الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية
تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الخامسة - العدد الثاني والخمسون - فبراير ٢٠٢١م

علم الأثقال والموازين
عند العرب

مجلة «الشارقة الثقافية»
في عيون المبدعين العرب

حسن الكرمي
صاحب «قول على قول»

فيلم «خورفكان» إضافة
جديدة للسينما الإماراتية

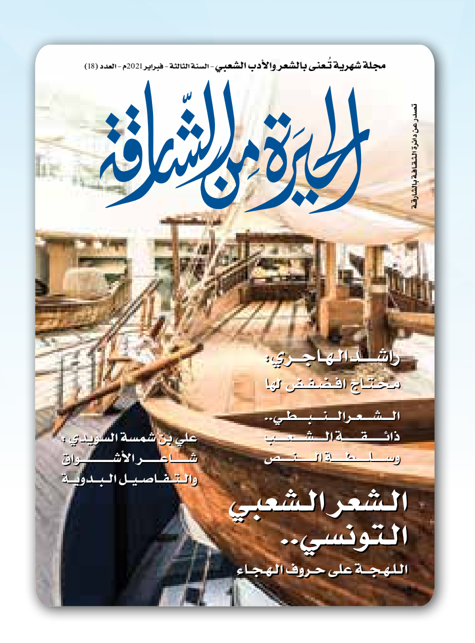
شكيب أرسلان
أمير البيان



دمياط
إشعاع ثقافي
فني تاريخي



مجلات دائرة الثقافة
عدد فبراير 2021













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+ براق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

بيت الحكمة في الشارقة
والبعد الثقافي العالمي

منارة من منارات العلم والإبداع والبناء، تشعّ أنوارها مرّة جديدة في سماء شارقة الثقافة، في أبهى صورة من صور تشييد المعنى وتخليد الهوية، وفي أعظم قراءة من قراءات الوعي للمستقبل واللحظة التاريخية، منارة تجسّد مكانة الكتاب والمعرفة وشغف القراءة، وتستحضر التاريخ وشواهده لتطلّ على الذات العربية بكامل شموخها، وتؤكد عراقتها وعمقها في اللغة وفي الشعر وفي الهوية.

إنّه بيت الحكمة في الشارقة، بيت يحمل ما يكفيه من فخامة الاسم وأناقة المكان، بيت مازال يحيا بكلّ عنفوان وفخر على أرض الذاكرة، ويخفق بكلّ حبّ وحنين ومجد في قلب التاريخ ووجدان الزمن. ولأنّ الشارقة مدينة مشرعة على الثقافة والفن والإبداع، وحاكمها المثقّف قلبه وحرصه على منجزات الحضارة وإشراقاتها، خرج هذا الصرح إلى النور فكراً وبناءً وإرادة، للتعبير عن مواصلة الشارقة مشروعها الثقافي، ورسالتها الحضارية والإنسانية في نقل المعرفة والعلم، كما كان بيت الحكمة في بغداد بمثابة خزانة للتراث والأدب والمعارف، وللتذكير بدوره في صناعة الثقافة وإثراء الكتاب وتعزيز الحوار والتفاهم.

منارة تستحضر التاريخ وشواهده لتطلّ على الذات العربية وتؤكد عراقتها وعمقها في اللغة وفي الهوية

لقد اتبعت مدينة الشارقة في مسيرتها، وفي كلّ خطوة تخطوها، وفي كل فكرة تبدعها وحلم تحققه، نهجاً يجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين القول الحكيم والفعل العظيم، إذ تأخذ من التاريخ ما فيه من الغنى والأمل والمجد، رؤيته وحكمته، فتعانق خطوطه الكبرى، وتحاكي معالمه البديعة، وتنشد قصائده الخالدة، فتسكب فيها نبضها وروحها، وتعطيها معاني ودلالات معاصرة، أكثر إيحاء وعمقاً، وتكسبها أبعاداً حضارية جديدة.

لم تقف فكرة إنشاء بيت الحكمة في الشارقة وعمله على البعدين الوطني والقومي، وإنّما أيضاً على البعد العالمي والإنساني، باعتباره منارة للعلم ونبراساً للمعرفة وملتقى للثقافات، من هنا يأتي دوره الفاعل في خدمة المنطقة والعالم، حيث يجسّد أحدث نموذج لمكتبات المستقبل في العالم، ويوثّق تاريخ نيل إمارة الشارقة لقب العاصمة العالمية للكتاب.

وعندما نقول بيت الحكمة؛ نستذكر العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية، ونستذكر هذا النموذج الأرقى للحوار بين الشرق والغرب، فكان وجهة المؤرخين والعلماء ومركز التأليف والترجمة، وها هي الشارقة اليوم تلعب الدور نفسه بكل ثقة وعزيمة ودعم، لتعيد للحضارة رونقها وشعلتها ووجهها التاريخي المجيد، ولتبعث الحياة في أول مركز علمي معرفي حقق للعرب النقلة النوعية الكبرى في تاريخهم، ولتستعيد ثقافة التنوير والانفتاح والحوار التي عرفتها الأمة منذ القدم، حيث قدمت للعالم إسهامات وإنجازات خالدة، مازالت تلهم كل الأجيال معاني الإبداع والابتكار والتجديد.

يحتضن بيت الحكمة في الشارقة مكتبة ضخمة تضم (٣٠٥) آلاف كتاب في مختلف الحقول الثقافية والأدبية والمعرفية، منها (١١) ألفاً بلغات مختلفة، ومنها (١٠٥) آلاف كتاب ورقي، وما يقرب من (٢٠٠) ألف كتاب إلكتروني. فيما يضم (١٥) قاعة وردهة وساحة موزّعة على طابقين، حملت أسماء: (قاعة الرشيد)، و(ميدان الحكمة)، و(معرض المأمون)، و(مكتبة الجرهمي)، و(صالة ابن دريد للقراءة)، و(معرض الخوارزمي)، و(مخبر الجزري)، إضافة إلى العديد من المرافق والخدمات الذاتية المزودة بأحدث التقنيات الحديثة، يمكن من خلالها طباعة أي كتاب وتغليفه خلال دقائق معدودة.

إنّها تجربة جديدة للقرّاء والباحثين يعيشونها في مساحات تفاعلية مفتوحة، وفي ردهات وقاعات تستضيف المعارض الفنية، والعروض المسرحية، وتحتضن الندوات والمحاضرات والاجتماعات، وغيرها من الفعاليات.. هذه التجربة تجسّد رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة في تقديم نموذج حديث للمكتبات، يدمج بأسلوب مبتكر ومتطور بين مفهومَي المكتبة والملتقى الاجتماعي والثقافي، ويحوّلهما إلى منصة اجتماعية للتعلّم والمعرفة.

رئيس دائرة الثقافة
عبد الله بن محمد العويس

مدير التحرير
نواف يونس

هيئة التحرير
عبد الكريم يونس
عزت عمر
حسان العبد
عبدالعليم حريص

التصميم والإخراج
محمد سمير

مساعد مخرج
محمد غانم

المحتوى البصري والإلكتروني
محمد محسن

التوزيع والإعلانات
خالد صديق

مراقب الجودة والإنتاج
أحمد سعيد



مدينة دمياط

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الخامسة - العدد الثاني والخمسون - فبراير ٢٠٢١ م

الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الاتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن. وتر .ريشة

تحت دائرة الضوء

رسوم العدد للفنانين:
نبيل السنباطي - د. جهاد العامري
جمال عقل - مهاب لبيب

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة
للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



فيلم «خورفكان» إضافة جديدة للسينما الإماراتية

(لبيك.. خورفكان) قالها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة عام (٢٠١٥)، وصدق وعده...



إبراهيم عبدالمجيد: الأدب تجليات أرواح مجروحة

إبراهيم عبدالمجيد، أحد أبرز كتّاب الرواية في مصر، درس الفلسفة، فكانت رواياته إبحاراً في النفس الإنسانية...



عمر الدقاق.. عمل على إبراز جواهر الأدب العربي

عمر الدقاق اسم معروف في دنيا الأدب العربي، فهو واحد ممن اهتموا وناضلوا في سبيل إبراز جواهر هذا الأدب قديمه وحديثه...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية**: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت**: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان**: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين**: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر**: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان**: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن**: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب**: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس**: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: **الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة** - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+
shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae

- ترتيب نشر المواد وفقاً لضرورات فنية.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.
- حقوق نشر الصور والموضوعات الخاصة محفوظة للمجلة.
- لا تقبل المواد المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.

علم الأثقال والموازين
عند العرب


يقظان مصطفى

في الفترة الممتدة من القرن الثاني إلى الرابع الهجريين/ الثامن إلى العاشر الميلاديين، ازدهرت حركة انتقال العلوم عن طريق الترجمة في الحضارة العربية الإسلامية.. وتالياً الازدهار في مرحلة التأليف والابتكار، وبحكم الحاجة الملحة إلى الجانب التطبيقي للعلوم، تأسس (علم الموازين والأثقال) حقلاً جديداً؛ باعتبار قياس المقادير لتعيين كمياتها، هو هدف كل عمل علمي، كما هو متطلب اقتصادي معيشي يومي.

هناك العشرات من المؤلفات في هذا المجال، تغطي مدة طويلة من الزمن. أبرزها أعمال ثابت بن قرة، والرازي، والقوهي، وابن الهيثم، وإليا المطران، وعمر الخيام، والبيروني، والإمام المظفر الإسفزاري، وعبد الرحمن الخازني.. وقد أولى هؤلاء الفيزيائيون (الميزان) عناية خاصة باعتباره أداة تتعدى وظيفتُها (الوزنَ)؛ أرادوه أداة عملية لتقدير الوزن النوعي للمعادن والسبائك، فاخترعوا موازين غاية في الدقة، كانت نسبة الخطأ فيها أقل من أربعة أجزاء من ألف جزء من الغرام.. كما استخدموا ميزان القبان في وزن جميع السلع بنجاح، ابتداءً من المجوهرات وانتهاءً بالمحاصيلِ الزراعية!

مثّل هذا الحقل نقلة نوعية في تاريخ الميكانيكا كما ورثها العرب والمسلمون عن الإغريق، حتى بات علماً عربياً بامتياز، فكان لعلماء بغداد بحوث نفيسة في دراسة مراكز الأثقال والروافع، بما يمكّن من جر الأثقال بقوى يسيرة. وقد ذكر محمد بن موسى الخوارزمي، في كتابه (مفاتيح العلوم) تفاصيل لتلك الآلات مثل المحيط والمنحل والبرطيس والبيرم والأسفين واللولب.. وكتب الفيزيائيون العرب في الأنابيب الشّعريَّة ومبادئها، معلّلين ارتفاع الموائع وانخفاضها، ما قادهم إلى البحث في التوتر السطحي وأسبابه.. واستنبطوا أدوات دقيقة لحساب الكثافة والثقل النوعي، للكثير من الأجسام، حساباً يقارب التقدير الذي وصل إليه المعاصرون وأحياناً يطابقه، مستخدمين موازين دقيقة بشكل مذهل.

كان لـ(ويجن بن رستم الكوهي البغدادي) السبق في دراسة مركز ثقل الجسم، معتمداً البراهين الهندسية لحل مسائل استخراج الثقل المحمول، وله بحوث قيّمة في المبادئ التي تقوم عليها الروافع، ومعه اهتم علماء بغداد بالموازين، دراسةً وتأليفاً وصناعة؛ فعرفوا منها أنواعاً متعددة كالميزان العادي والميزان ذي العاتق (القبان) أو القرسطون. وفي بحوثه اعتمد ثابت بن قُرّة مسلمات من صميم علم الديناميكا والأستاتيكا، خصوصاً في كتابه (القرسطون).. بينما وصف جابر بن حيان الميزان في كتابه (الأحجار على رأي بيناس) وصفاً دقيقاً، مشيراً إلى اختلاف

ازدهرت حركة انتقال العلوم عن طريق الترجمة في الحضارة العربية الإسلامية

عاش العرب في مرحلة التأليف والابتكار والجانب التطبيقي للعلوم بدءاً من القرن الثاني الهجري



كثافات الأجسام بتعبير (اليبوسة)، ذاكراً بأن دفع الماء للأجسام يتناسب طردياً مع الحجم؛ أو بصيغة أرخميدس: مع وزن السائل المزاح. واستخدم وحدات قياس منها (الحبة) التي يزيد وزنها قليلاً عن (٠،٠٦) من الغرام، بما يدل على مدى حساسية الميزان المستعمل ودقته في تعيين الوزن النوعي للعناصر.

أما الفيزيائي عبدالرحمن الخازني، فيعد كتابه (ميزان الحكمة؛ أو الميزان الجامع ذو الكفات الخمس) من أنفس كتب العلوم عند العرب، وفيه يصف الميزان بقوله: (إن ميزان الحكمة الذي استبطَنتُه الأفكارُ وأكملته التجربةُ والامتحان، عظيم الشأن لما فيه من المنافع ونيابته عن حذّاق الصناع). ووقف مطولاً عند دراسة الثقل والخفة والجاذبية، واختلاف الوزن في المائيات عنه في الهواء. وبيّن الخازني أن قاعدة أرخميدس لا تسري فقط على السوائل، بل تسري على الغازات أيضاً، وأبدع بناءً على ذلك في البحث في مقدار ما يُغمر من الأجسام الطافية في السوائل.. مشيراً إلى نظرية الجاذبية انطلاقاً من تجارب أجراها بنفسه، مبيناً أن (جميع أجزاء الجسم تتجه إلى (مركز الأرض) عند سقوطها)!

وقد وصف الخازني ميزانه (ميزان الحكمة) غريب التركيب المستخدم لوزن الأجسام في الهواء والماء، وقام باستخراج الوزن النوعي لكثير من المعادن والسوائل والأجسام الصلبة التي تذوب في الماء، ووضعها في جداول وصلت صحتها في بعض الأحيان إلى درجة التطابق، مع جداول الوزن النوعي المعاصرة.. وكانت مسلماته النظرية نقطة الانطلاق في مؤلفات علماء النهضة في أوروبا، ومرحلة سابقة لكل من غاليليو في مؤلفه: (محاورات حول علمين جديدين)، ولإسحق نيوتن في عمله العملاق (المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعة).

وكان العلماء العرب يعدون (القبان) من عجائب النسبة، وتنبّه لذلك إخوان الصفا بقولهم: (ومن عجائب خاصية النسبة ما يظهر في الأبعاد والأثقال من المنافع، ومن ذلك القبّان: إذ إن أحد رأسي عموديه طويل بعيد من المعلاق (نقطة الارتكاز) والآخر قصير قريب منه؛ فإذا عُلّق على رأسه الطويل ثقل قليل، وعلى رأسه القصير ثقل كثير



الخوارزمي - ابن الهيثم - أرخميدس





البيروني - الرازي - عمر الخيام

تساويا وتوازنا متى كانت النسبة بين الثقل القليل إلى الكثير، كنسبة بعد الرأس القصير إلى بعد الرأس الطويل من المعلاق).

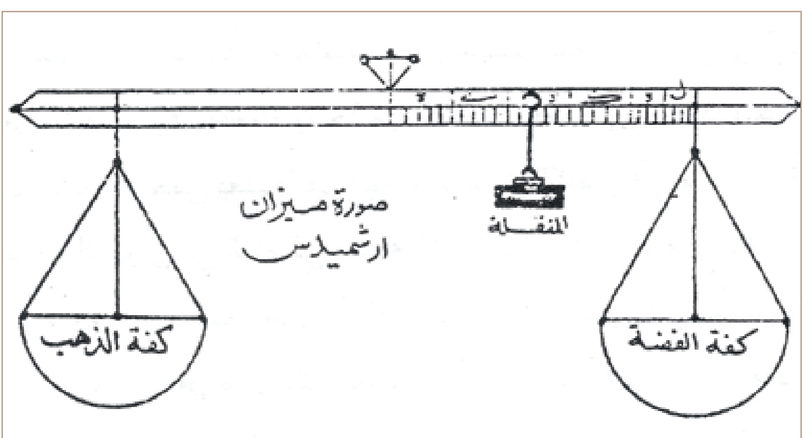
كما استخدم ميزان الكفات الخمس لوزن الأجسام في الهواء والماء، إذ تتحرك إحدى كفاته على ذراع مدرجة، لتتيح وزن الهواء وكثافته والضغط الذي يحدثه، وذلك قبل الفيزيائي الإيطالي توريشللي (١٦٤٧م)، والرياضي والفيلسوف الفرنسي بليز باسكال والكيميائي الإيرلندي روبرت بويل.

برزت مؤلفات أعمال ثابت بن قرة والرازي والقوهي وابن الهيثم والبيروني وشكلت نقلة نوعية









وكان العرب أول من وصل إلى نسب حقيقية بين وزن الأجسام المختلفة وبين وزن الماء، ولعل سند بن علي الذي بلغ أوجَ علمه أيام الخليفة العباسي المأمون، أول من بحث في الثقل النوعي، وكان من أبرز إبداعاته جهاز لمعرفة الثقل النوعي لبعض المعادن والأحجار، وهو وضع نسباً لها على درجة فائقة من الدقة.. كذلك اشتغل ابن سينا، بتجارب كثيرة لاستخراج هذا الثقل لمواد عديدة. وقدّره علماء تلك الفترة المبكرة لعدد من الأجسام، تقديراً يطابق ما قدّره العلماء المعاصرون أو ما يقاربه، مع أنه لم يكن لديهم آنذاك من الآلات ما يسهل عليهم هذه المهمة.

العالمان اللذان كان لهما فضل عظيم في هذا الباب هما البيروني والخازني، إذ حدد أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت ١٠٤٨م) الثقل النوعي باستعمال جهازه المخروطي، الذي يمكن عدَّه أيضاً أقدم مقياس للكثافة.. أما الخازني فاستخدم في قياساته جهازاً مشابهاً للجهاز الذي استخدمه البيروني، لكن لتعيين الثقل النوعي للمواد الصلبة، ولم تتجاوز قيم الخطأ في نسب الخازني (٦) غرامات في كل ألفين ومئتي غرام.

وكانت تلك المقدمات ممهدة بامتياز لاختراع سائر الموازين الحديثة، التي ظهرت على يد العلماء الأوروبيين.. ومن اللافت أن الميزان لم يستخدم في أوروبا إلا بعد عهد جابر بن حيّان، بأكثر من ستة قرون؛ وكان هناك من المنصفين من اعترف بسبق البيروني والخازني بذلك، ومنهم المستشرق الإيطالي ألدوميلي الذي يقول: (الخازني قد استعمل ميزان الهواء لتعيين الثقل النوعي للسوائل بكل نجاح). ويقر (روبرت هول) أيضاً بأن الخازني قد اخترع ميزاناً لإيجاد وزن الأجسام في الهواء والماء. وقد أورد ألدوميلي جدولاً مقارناً بين قيم الثقل النوعي لبعض المعادن والأحجار الكريمة، كما عينها كل من أبي الريحان البيروني وعبدالرحمن الخازني، مقارنة مع ما وصل إليه العلم الحديث مدرجة في الجدول المرفق للاستئناس بها في تبيّن ما ذهبنا إليه.

كثرت البحوث والدراسات في علوم الفيزياء والديناميكا واستنباط الأدوات الدقيقة لحساب الكثافة والثقل



د. محمد صابر عرب

ألهم المصريين أهمية الوعي والثقافة

عبدالله النديم..

المثقف الثائر

في حياتنا الثقافية شخصيات رائدة كاد تاريخها يُنسى في زحام الحياة، وصخب وسطحية وسائل التواصل الاجتماعي، لعل من أبرز هؤلاء عبدالله النديم، الذي شغل حياة المصريين طوال ما يزيد على ثلاثة عقود، أحدث خلالها حراكاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً غير مسبوق. ومما يلفت النظر في تاريخ هذا الرجل، أنه علم نفسه بنفسه شاعراً، زجالاً، كاتباً، حكاءً، ومن الصعب أن نصنفه في أي فرع من الفنون المعرفية.

ولد عبدالله بن مصباح بن إبراهيم الإدريسي، الملقب بـ(النديم) بمدينة الإسكندرية (١٨٤٥)، وفي أحد أحيائها الفقيرة، حفظ القرآن الكريم قبل أن يبلغ التاسعة من عمره، بعدها التحق بإحدى المدارس التي كانت تعلم الفقراء (مدرسة جامع الأنوار)، لم ينتظم في الدراسة أكثر من ثلاث سنوات، ثم انقطع عنها بسبب ما كان يتلقاه من دروس عقيمة في علوم اللغة والشريعة، لذا سئم الدراسة النظامية، التي كانت تعتمد على حفظ المتون دون فهمها. وبرغم صغر سنه، فإنه قرر أن يتعلم بطريقته الخاصة، حينما راح يتردد على مجالس العلماء ومنتديات الشعر والأدب، وانبهر بحياة الزجالين والحكائين، فضلاً عن شغفه بالقراءة والتعرف إلى ثقافة الحياة من أوسع أبوابها، وفي هذا المناخ الرحب، راح يجوب الأسواق والشوارع والمقاهي، وقد بهرته حياة الأدباتية، وقد حباه الله بذاكرة متقدة وأدرك منذ صباه مكمن الجمال والقبح، ليس في الأدب أو الشعر فقط، وإنما في كل تفاصيل الحياة.

راح النديم يطوف البلاد، مدنها وقراها، يجالس العمد وأعيان البلاد وظرفاء الفلاحين، يلقي عليهم أشعاره وأزجاله، ويبهرهم بأحاديثه العذبة، لذا صار يلقب بـ(النديم). بعدها انتقل إلى القاهرة (١٨٦١م)، ولم يكن قد تجاوز السادسة عشرة عاماً، ليلتحق بالعمل بمكتب تلغراف قصر الأميرة خوشيار، أم الخديوي إسماعيل (قصر والدة باشا)، على نيل القاهرة، وفي هذا القصر رأى النديم عالماً فسيحاً مليئاً بكل صنوف الأبهة والترف، فقد كانت الوالدة تهوى الموسيقا ولديها فرقة موسيقية تعزف الموسيقا الغربية والشرقية، بمصاحبة مغنيات، كما كان القصر يضم مسرحاً على نفس نمط المسارح الفرنسية، تعرض عليه المسرحيات الكوميدية والتراجيدية، وهكذا دخل النديم عالماً جديداً كان مخفياً عليه، حيث كانت تقام في القصر حفلات زواج الأنجال. وفي أوقات فراغه راح يتردد على مجالس الأدب والشعر بعد أن ارتبط بجمال الدين الأفغاني ومحمود سامي البارودي ومحمد عبده، وقد انبهر بمقهى (متاتيا) الشهير في ميدان العتبة، الذي كان يتردد عليه الساسة والشعراء والمثقفون.

بقدر ما كان النديم منبهراً بعمله في القصر، ومشاهداته التي لم يكن يتخيلها، إلا أنه لم يقبل الإهانة، فسرعان ما حدث خلاف بينه وبين خليل آغا (رئيس القصر) الذي دفع برجاله إلى الاعتداء على النديم وألقوا به خارج القصر، بعد أن أوسعوه ضرباً، حتى أوشك على الموت، وقد شعر بالمهانة وغادر القصر وهو يغلي غضباً، وقد فقد وظيفته وحرم من الالتحاق بأي وظيفة أخرى بتعليمات من رئيس القصر، بعدها غادر القاهرة يضرب الأرض على غير هدى.. عاد إلى الريف يجالس الأعيان والفلاحين ممن يتذوقون الأدب، وانبهر الناس بحكاياته وأزجاله وأشعاره، وراحوا يرددونها في أوساط الفلاحين، وقد ذاع صيته في قرى ومدن دلتا مصر. لكنه عاوده الحنين إلى القاهرة ومنتدياتها الفكرية والأدبية، ودروس أستاذه جمال الدين الأفغاني، الذي نصحه بالتوجه إلى الإسكندرية، لكي يبذر بين أهلها الوعي بالحرية وبقيمة الوطن، وأن يستخدم أشعاره وأزجاله في جمع الناس من حوله، وقد استجاب النديم إلى نصيحة أستاذه، فقد كان يشعر بأنه صاحب رسالة يجب أن يؤديها.

في مدينة الإسكندرية، تبين له أن أشياء كثيرة قد تغيرت، فبعد أن كان الناس يتبارون في حفظ شعر أبي تمام وأبي نواس والبحتري، ومدح الخديوي، وفكاهات الظرفاء والحكائين، إذا بهم يتناقشون في قضايا أخرى، من قبيل النفوذ الأجنبي والظلم والسخرة والاستعباد، ومن هنا جاءت فكرة إنشاء أول جمعية خيرية في الإسكندرية (١٨٧٩)، وجعل من أهدافها فتح المدارس لتعليم البنين والبنات، ونجحت هذه التجربة، وعمل النديم مديراً لهذه المدرسة التي فتحت أبوابها أمام أهل الإسكندرية، الذين راحوا يتوافدون على الندوات الأسبوعية التي كانت تقام في المدرسة، كما أنشأ مسرحاً تقدم عليه المسرحيات الجادة، وهي أنشطة جذبت إليها كل فئات المجتمع. إلا أن هذه الأنشطة المسرحية والثقافية كانت ذات طابع سياسي في معظمها، لذا رأت الحكومة التضييق على النديم في نشاطه، وأرغمته على الاستقالة.

عقب حادثة ميدان عابدين (فبراير ١٨٨١) التي اعتقل بسببها أحمد عرابي ورفاقه، ضاعفت الحكومة من ملاحقة أنشطة النديم، لذا اتجه إلى إصدار مجلة (التنكيت والتبكيت).. كانت حديث كل المصريين، وصدر العدد الأول منها في (٦ يونيو ١٨٨١)، ولم يكتف النديم بذلك، بل راح يطوف البلاد يعتلي منابر المساجد، ويجالس الفلاحين، متحدثاً إليهم بكلام لم يكونوا قد سمعوا عنه من قبل في السياسة ونبذ العادات البالية، والوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين.

ارتبط النديم بالحركة العرابية، وهو أول من رفع شعار (مصر للمصريين)، وأصبح الرجل واحداً من رجالات عرابي بقلمه وخطبه النارية، وفي هذا السياق رأى عرابي أن تكون لحركته صحيفة تنطق باسمها، مقترحاً على النديم تغيير اسم صحيفته إلى (اللطائف) بدلاً من (التنكيت والتبكيت)، وظهر العدد الأول منها في (٢٠ نوفمبر ١٨٨١)، وأصبحت (اللطائف) جريدة العرابيين، إلا أن حركتهم ووجهت بانتكاسة شديدة، بعدها دخل الإنجليز القاهرة في (١٢ سبتمبر ١٨٨٢)، وقبض على عرابي ورجاله، وخرج النديم من القاهرة هارباً، مختبئاً في بيوت الفلاحين، بعد أن جندت الحكومة كل أجهزتها للقبض عليه، وأعلنت عن مكافأة مالية كبيرة لمن يأتي به حياً أو ميتاً .

ظل الرجل مختفياً في دلتا مصر، يجوب القرى والكفور متخفياً، وقد أطلق لحيته وغير ملابسه، فمرة يرتدي ملابس حجازية وأخرى مغربية، وقد لقبه الناس بالشيخ الذي يتبركون به، وكانت لديه قدرة هائلة على التحدث إلى الناس بلهجات عدة، بينما أجهزة الحكومة تواصل البحث عنه، وبعد أن أمضى تسع سنوات من الهروب والتشرد، وشى به خادمه، وتم القبض عليه في قرية (الجميزة) بمديرية الغربية، واقتيد إلى عاصمة الإقليم ليمثل أمام وكيل النائب العام، الذي شاء حظه أن يكون قاسم بك أمين، أحد المثقفين والمصلحين الاجتماعيين الكبار، الذي عامله بما يليق بتضحياته ومكانته .

قرر مجلس الوزراء نفي النديم خارج مصر (يافا)، وحينما توفي الخديوي توفيق وتولى عباس حلمي الثاني بدلاً منه، في الثالث من فبراير (١٨٩٢)، رأى الحاكم الجديد العفو عن النديم، وسمح بعودته إلى مصر، وبمجرد وصوله القاهرة، لم ينس الرجل مهنته المحببة (الصحافة) فأنشأ جريدة (الأستاذ) وظهر العدد الأول منها في الثالث والعشرين من أغسطس (١٨٩٢)، وقد لوحظ أنه لم يغفل جميل الخديوي الذي عفا عنه، لكن الصحيفة راحت تتحدث عن قسوة الاحتلال، وسياسات اللورد كرومر التي تضيّق على المصريين حياتهم، وقد أحدثت الصحيفة ردود فعل هائلة في أوساط المصريين، لذا رأى كرومر نفي الرجل خارج مصر مرة أخرى، وفي العدد الأخير من جريدة الأستاذ، ودع النديم قراءه (١٣ يونيو ١٨٩٣)، وكان شرط نفيه إلى إسطنبول أن يلتزم الصمت، ويمتنع عن الكتابة والسياسة، وفي عاصمة الدولة العثمانية تعطلت مواهب الرجل، وصمت قلمه الملتهب، وبرغم ذلك، فقد واجه مكائد لم يعد قادراً على مواجهتها، من أحد المقربين من السلطان (أبوالهدى الصيادي) الذي أوغر صدر السلطان عليه، بعد أن علم بأن النديم يكتب كتاباً عنه (المسامير) الذي ابتكر فيه أسلوباً عنيفاً في الهجاء، لم يكن الكتاب قد طبع بعد، واستطاع أحد أصدقاء النديم (جورج كراتشي) أن يفر بالكتاب إلى مصر كي يُطبع فيها.

لم يحتمل النديم قسوة الحياة بعيداً عن وطنه، بعد أن استبد به مرض (السل)، ولم يتحمل قسوة الخصوم، لذا انتقلت روحه إلى الرفيق الأعلى في العاشر من أكتوبر (١٨٩٦)، عن عمر لم يتجاوز الخمسين عاماً، ودفن في مقبرة مجهولة، ومما يؤسف له، أن أحداً لم يتعرف إلى قبره، حينما رأت حكومة ثورة (٢٣ يوليو ١٩٥٢) نقل جثمانه إلى وطنه، وقد اكتفت بإقامة تمثال له في الإسكندرية موطن رأسه.

اللافت للنظر، أنه على الرغم من أن النديم لم يقطع شوطاً كبيراً في التعليم، لكنه استطاع بمهارة فائقة أن يشق طريقه إلى المعرفة، شاعراً، زجالاً، حكاءً، سياسياً، وطنياً.. عاش الحياة كلها بقسوتها ومرارتها في حقبة تاريخية تعد من أصعب الفترات في التاريخ المصري، وخصوصاً بعد هزيمة العرابيين في التل الكبير، بعد أن كان هو المتحدث باسمهم، وبينما انهزم الجميع نفسياً وأحنوا رؤوسهم، إلا أن الرجل لم يطأطئ رأسه ولم يساوم، بل ظل يقاوم وحيداً بكل الوسائل، برغم قسوة الحياة ومشقة المعيشة، ولعله الرجل الوحيد من جيله الذي رفضت سلطات الاحتلال عودته إلى وطنه، فعلى ما يبدو أن القلم والخطابة كانا أقوى بكثير من أية وسائل أخرى.

لعلنا في حاجة إلى إعادة قراءة ونشر تراث النديم، مقالاته الصحافية وأشعاره وأزجاله، وإعادة التعريف بسيرته الذاتية كأحد الشخصيات التي ألهمت المصريين شعوراً كبيراً بأهمية الوعي والثقافة بمعناها الفسيح.

شغل حياة المصريين طوال ما يزيد على ثلاثة عقود ورحل دون الخمسين

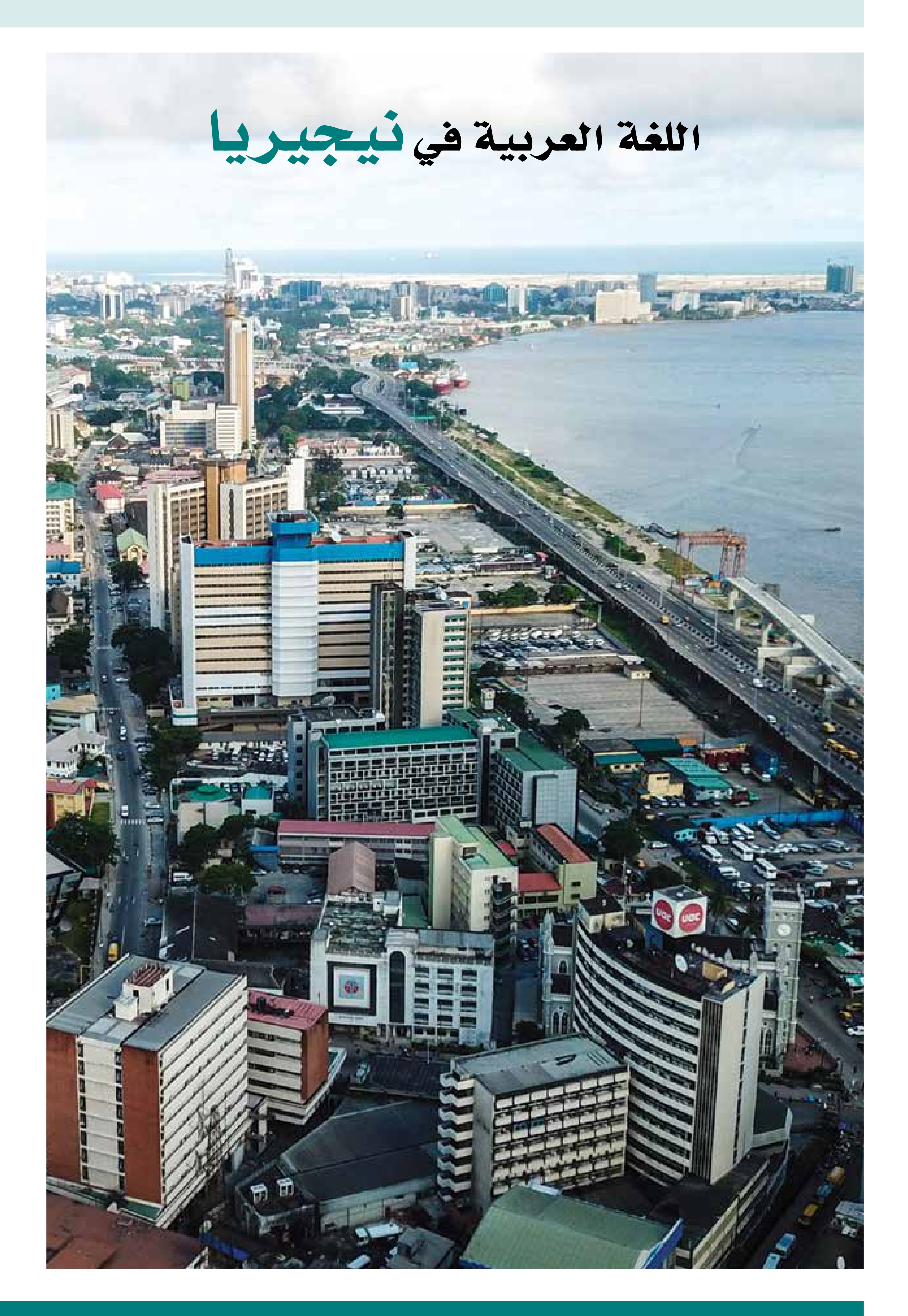
تردد على مجالس العلماء ومنتديات الشعر والأدب مبكراً

كان يشعر بأنه صاحب رسالة عليه أن يؤديها

انحاز إلى الزعيم أحمد عرابي ورفاقه ما استدعى نفيه خارج الوطن

أنشأ عدة صحف منها «التنكيت والتبكيت» و«اللطائف» و«الأستاذ»

اللغة العربية في نيجيريا



تؤكد المصادر أن دخول اللغة العربية إلى نيجيريا يرجع إلى وقت الإسلام فيها منذ أوائل القرن الأول الهجري، وبعدما تمكن الإسلام من الحكم صارت العربية لغة الدولة، ولغة الكتابة والقراءة، ولغة التعليم والتربية، ولغة التاريخ والتشريع، وعبرت الثقافة العربية الصحراء الكبرى من شمالي إفريقيا إلى غربها بسبب العلاقات التجارية بين إفريقيا وسكان غربها، وكانت هذه التجارة نقطة انطلاق اللغة العربية وآدابها في غربي إفريقيا. ومن هنا بدأ تجار المنطقتين يستخدمون اللغة العربية في البيع والشراء. وبمرور الزمن، اندمجت بعض الكلمات العربية في اللغة لكثرة استعمالها، وخاصة بعد انتشار الإسلام.

وليد رمضان

مع دخول الإسلام إلى نيجيريا راجت اللغة العربية دينياً وأدبياً

كانت اللغة العربية قبل الإسلام لغة أدب رفيع من شعر ونثر، ذات أخبار وأسمار وأمثال وحكم ونوادر وألغاز وأحاج وأقاصيص، ثم تحسنت حالتها بعد الإسلام بفضل القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، حيث نشأة العلوم التي تقوم اللسان وتميز صحيح الكلام من فاسده. وقد لعبت ولاتزال تلعب أدواراً مهمة في ميدان العلم والتاريخ والفلسفة والآداب والسياسة والاجتماع.

يتكلم النيجيريون أكثر من أربعمئة لغة مستقلة تتكلم بها كل قبيلة، إلا أن ثلاثاً منها تعتبر لغات السواد الأعظم، وأهمها لغة (هوسا) التي امتازت على سائر اللغات؛ كاليوروبا والإيبو والإنجليزية (اللغة الرسمية) والعربية.

ويبلغ عدد من يتكلم بلغة الهوسا (٤٠) مليون نسمة من أصل (١٥٢) مليون نيجيري، فيما يعتبرها سكان الإقليم الشمالي لغة ثانوية، منهم الغلاينيون والبرناويون والنوفاويون وغيرهم.

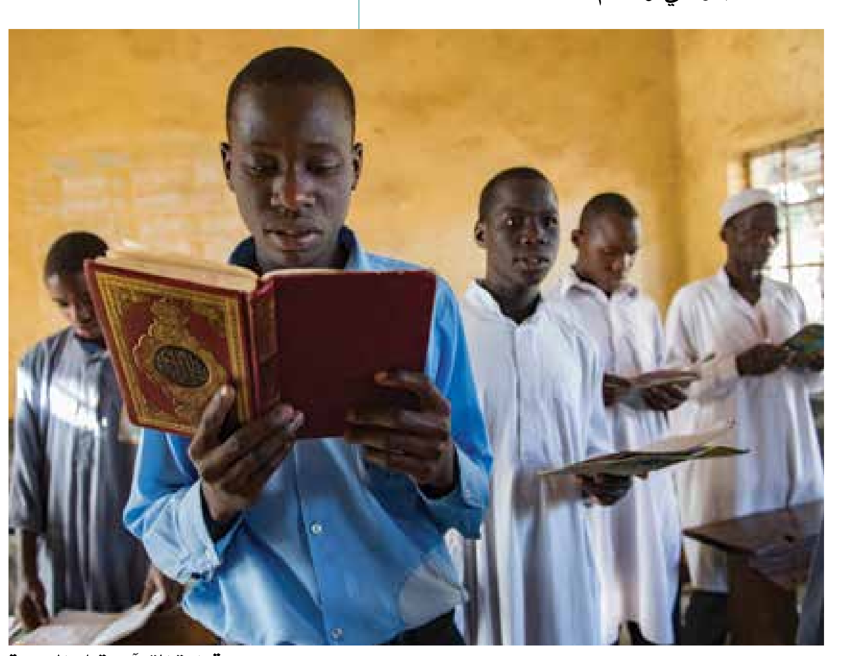
ويشكل المسلمون أكثر من نصف سكان نيجيريا، ومنذ جاء الإسلام إلى شمالي نيجيريا في وقت مبكر من القرن التاسع الميلادي، وهو في تزايد وانتشار في المدن الرئيسية في الجزء الشمالي من البلاد، وانتقل بعد ذلك إلى الريف ومرتفعات الحزام الأوسط.

لعبت الطرق الصوفية دوراً رئيسياً في انتشار الإسلام في المنطقة الشمالية والحزام الأوسط، لكن الإسلام في نيجيريا ليس على درجة عالية من التنظيم، حيث تسيطر الطريقتان القادرية والتيجانية على مساجد معينة كل على حدة.

إن من أهم الأهداف الرئيسية من تعلم اللغة العربية في نيجيريا، الغرض الديني في المقام الأول، فقد تعلم المسلم النيجيري اللغة العربية لأنها لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فالإلمام بها ضروري حتى يساعده على فهم دينه فهماً لا تشويه فيه، لذلك يتعلمها المسلم في سن مبكرة.

ومن الأسباب المهمة أيضاً لتعلم اللغة العربية في نيجيريا، أن اللغة العربية تحتاج إليها الدولة في الاتصالات الخارجية بالدول الأخرى لأسباب سياسية واقتصادية وثقافية وتكنولوجية، كما أسهمت اللغة العربية في معرفة الوثائق التاريخية والمصادر الأساسية لتاريخ وثقافة إفريقيا العربية المكتوبة باللغة العربية، بما فيها نيجيريا. كما أن اللغة العربية إحدى اللغات الرسمية في منظمة الاتحاد الإفريقي والأمم المتحدة.

استخدمت اللغة العربية بداية في عمليات التجارة والبيع والشراء



قراءة القرآن وتعلم العربية

واللغة العربية في نيجيريا اليوم لم تزل لغة الدين والتدريس والكتابة بين المهتمين بها، وانتشرت داخل المدن الرئيسية النيجيرية وفي المدارس والمعاهد والجامعات، وتجب الإشارة إلى جهود العلماء البرناويين الذين حملوا لواء الدعوة الإسلامية إلى الجنوب، كما انتشرت اللغة العربية بفضل جهود الشيخ عثمان الفودي والشيخ صالح بن جنتي الذي أسس دولة إسلامية بمدينة الورن، التي كانت همزة وصل بين شمالي نيجيريا وجنوبيها في الدعوة الإسلامية والتعليم العربي.

كما تجب الإشارة إلى دور دولة مالي في انتشار الثقافة العربية الإسلامية في نيجيريا، حيث انطلقت منها إلى مملكة برنو، ثم إلى ولايات هوسا وبلاد يوربا. وقد انتشرت اللغة العربية في غربي إفريقيا مع انتشار الإسلام فيها، وتأسست الممالك والدول التي اشترك فيها العرب والعجم في غانا ومالي وسنجي وبرنو، واعتنى الملوك والأمراء بشأن التعليم، واستعانوا بالعلماء في تفهم أمور الدين وتطبيق الشريعة، فاضطر العلماء إلى التعمق في قواعد اللغة وآدابها، وفي أصول الشريعة وفروعها، فقصدوا بلاد العرب المجاورة لهم للاستفادة، واستقدموا إلى بلادهم العلماء العرب لنشر العلوم بينهم، حتى نبغ الكثيرون فألفوا الكتب وقالوا الأشعار في الأغراض التي تناسب بيئتهم.

عرفت المطابع العربية في نيجيريا في مطلع القرن العشرين، فكانت من أهم العوامل التي أسهمت في انتشار اللغة العربية في ربوع نيجيريا، وظهرت المدارس النظامية في أوائل القرن العشرين بفضل العلماء الأجلاء، كما أسهمت المعاهد العلمية والمدارس العربية النظامية الحديثة والجمعية الأدبية في نهضة اللغة العربية، وفي عام (١٩٣٠) أنشئت المدارس العربية الحديثة التي قامت بتخريج القضاة والكتبة في المحاكم الشرعية في كل من (سكتو) و(كنو)، ثم فتحت مدارس أخرى عام (١٩٣٤) في كنو وسميت بمدرسة علوم إفريقيا، وقد لعبت المدرسة دوراً مهماً في نشر الثقافة الدينية بنيجيريا.

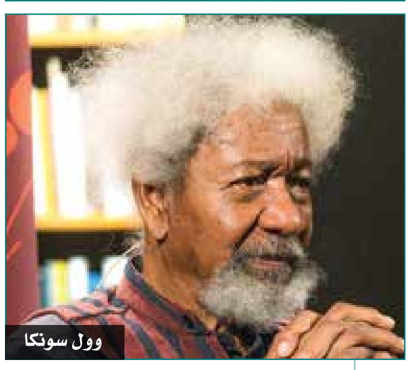
بعد استقلال نيجيريا عام (١٩٦٠) تسابقت البلدان العربية إلى فتح السفارات والقنصليات في (لاجوس) عاصمة نيجيريا السابقة، وأسفر ذلك عن توسع دور اللغة



جورجي زيدان

تشينوا أتشيبي


عثمان الفودي


وول سوينكا

العربية. ومن أكبر العوامل التي ساعدت على نشر الثقافة العربية في نيجيريا في هذا العهد؛ تأسيس المدارس العربية الإسلامية بكثرة على أيدي أفراد وجماعات من المسلمين الغيورين على دينهم لنشر التعليم العربي الإسلامي.

يعد الأدب العربي النيجيري من أهم ما أفرزته اللغة العربية في هذه البلاد، فقد ظهر هذا الأدب مطلع القرن العشرين عندما بادرت الجامعة المصرية عام (١٩٠٧) بتبني مبادرة تأليف كتب الأدب للدراسة في الجامعات على الطريقة التي تراها الجامعة، وطلبت من بعض كتاب العصر القيام بهذه المهمة، فتقدم كثيرون منهم، أمثال: جورجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي، فكان تقسيم العصور الأدبية في العالم العربي إلى خمسة عصور هو المحاولة الأولى في هذا المجال، وهي: (العصر الجاهلي– عصر صدر الإسلام– العصر الأموي– العصر العباسي– العصر الانحطاطي– عصر الدول المتتابعة– العهد الحديث). وقد تأثر الأدب العربي النيجيري منذ مولده بالظواهر الاجتماعية المتأثرة بغيرها من الظواهر الأخرى، كالحياة السياسية والاجتماعية والنشاطات الفكرية والحضارية للوطن النيجيري، والبيئة الطبيعية التي ينشأ فيها، فأصبح بذلك أدباً ومرآة صادقة ومعبرة عن جميع مجالات الحياة المتعددة الجوانب.

المسلمون في نيجيريا يشكلون نصف السكان.. ما ساعد على انتشار اللغة العربية

لعبت مالي دوراً في انتشار الثقافة العربية الإسلامية في نيجيريا



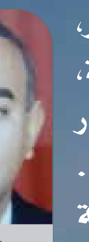
من معالم مدينة دمياط

أمكنة وشواهد

مركز مهم لصناعة الأثاث في الوطن العربي

دمياط ..

إشعاع ثقافي فني تاريخي


عدنان حسين

تقع مدينة (دمياط) في أقصى شمالي مصر، ويعتبر ميناء دمياط من أهم الموانئ المصرية، وتتميز بكثرة مزارع الجوّافة، وأشجار النخيل البالغ عددها (٥,٢) مليون نخلة. وتشتهر دمياط بصناعة الأثاث، المشهود له بالمتانة والجودة، فتصدر منتجاتها إلى الدول العربية والأوروبية. كذلك تشتهر بصيد الأسماك، وصناعة النسيج، والألبان، ومنها الجبن الدمياطي أشهر الأنواع في العالم. وتقوم فيها صناعة الحلوى.



وتعد كلية الفنون التطبيقية بدمياط مركز إشعاع ثقافي وفني من خلال الرسالة التي تقدمها، وتنقسم الكلية إلى ثمانية أقسام، من بينها: النحت، والتشكيل المعماري، والأثاث، والزخرفة، والنسيج.

ودمياط تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، فتاريخها يرجع إلى العصر الفرعوني، فقد عرفت دمياط في النصوص المصرية القديمة باسم (دمطيو) بمعنى (سكان الميناء)، وهي التسمية التي تحولت في القبطية إلى اسم (تاميط)، واليونانية (تاميطيس)، ثم أصبحت (دمياط) Damiette في اللغات الأوروبية.

وقد دخلت دمياط في الحكم الإغريقي، وذلك منذ أن فتح (الإسكندر الأكبر) مصر عام (٣٣٢ ق.م)، وأعقبه في حكمها البطالمة، إلى أن جاء الحكم الروماني عام (٣٠ ق.م). ودخلت المسيحية مصر في عهد الإمبراطور (قسطنطين) عام (٣٢٥ م)، وكانت أسقفية كبيرة لها أسقف يمثلها في المؤتمرات الدينية العالمية.

ثم أصبحت مصر قبيل منتصف القرن السابع الميلادي ولاية عربية خاضعة للحكم العربي ودخل الإسلام إليها، ولقد قام (المقداد بن الأسود) أحد قادة عمرو بن العاص بفتح دمياط حيث سيطر العرب على منافذ النيل على البحر المتوسط عام (٦٤٢م).

دمياط وقائع الحملة الصليبية الثالثة في عام (١١٧٠م)، حيث حاصرت قوات الفرنجة المدينة، فأرسل (صلاح الدين الأيوبي) إليها الجند عن طريق النيل وأمدهم بالسلاح والذخيرة والمال. فكان الانتصار للمدينة فرحلوا عنها خائبين. كما شهدت أحداث الحملة الصليبية الخامسة في عام (١٢١٨م)، حيث وصلت طلائع قوات الفرنجة بقيادة (جان دي برين) التي احتلت (دمياط)، إلى أن واجههم (الملك الكامل) فطلب الفرنجة الصلح على أن يخرجوا من دمياط وسائر البلاد التي احتلوها.

ثم عاود الصليبيون غزو مصر عن طريق (دمياط) فيما يعرف بالحملة الصليبية السابعة، بقيادة (لويس التاسع) ملك فرنسا، فوصلت الحملة شواطئ دمياط في (٤ يونيو ١٢٤٩م)، فضرب شعب دمياط أروع الأمثلة للبطولة والتضحية في مقاومة الحملة حتى توالت هزائم جيوش الفرنجة، من هزيمتهم في (فارسكور) إلى هزيمتهم في (المنصورة)، وأسر (لويس التاسع)، وتم سجنه في دار ابن لقمان بالمنصورة وفدى نفسه ورجاله بمبلغ (٤٠٠) ألف جنيه مقابل الجلاء عن (دمياط). ولقد تم الجلاء في يوم (٨ مايو ١٢٥٠ م) وأصبح هذا اليوم عيداً قومياً للمحافظة.

وفي عهد (محمد علي) أصبحت دمياط أهم الثغور المصرية وأعظمها تجارة، وأنشئت فيها الترع والجسور، كما أنشئ بها مصنع الغزل والنسيج، وفي دمياط تم نفي الزعيم المصري (عمر مكرم).

من أهم معالم دمياط الجغرافية: بحيرة المنزلة، وهي أهم البحيرات الطبيعية الداخلية في مصر وأخصبها. تقع في موقع فريد ومتميز في الركن الشمالي الشرقي لدلتا النيل، يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط، ومن الشرق قناة السويس، ومن الغرب نهر النيل فرع دمياط، ومن الجنوب سهل الحسينية. والبحيرة تنتج ما يقرب من (٤٨٪) من الثروة السمكية.

وتعتبر مدينة (رأس البر) من أهم مدن (دمياط)، وتشكل أراضيها لساناً من اليابسة داخل الماء. وبفضل هوائها النقي الجاف، وشواطئها ذات المياه الهادئة التي تتسم بقلة الرطوبة وكثرة اليود بالجو، أصبحت تنافس المصايف المصرية الشهيرة على ساحل المتوسط، وظلت المدينة مصيفاً لكثير من مشاهير السياسة والفن في مصر قبل ثورة يوليو (١٩٥٢م) وبعدها. ومن أبرز هؤلاء: المطربة (أم كلثوم)، والموسيقار (محمد عبدالوهاب).

ومن أشهر معالم مدينة دمياط الأثرية (مسجد عمرو بن العاص)، وهو ثاني مسجد بُني في مصر، وتم بناؤه في عام (٦٤٢م) على طراز (جامع عمرو بن العاص) بالفسطاط بمصر القديمة، والمسجد يتكون من قبةٍ في وسطه، ويضم إيوانات تحيط بالصحن المفتوح أكبرها إيوان القبلة، وفيه عدد من الأعمدة المصنوعة من الرخام تعود إلى العصر الروماني. ويضم أيضاً أعمدة من الحجر القاتم والمرمر السماقي.

وهناك أيضاً (مسجد المعيني) شيد عام (١٣١٠م) في زمن (الناصر قلاوون)، ويمتاز بضخامة البناء وارتفاع الجدار والمئذنة، وبداخل المسجد ضريح أحيط بمقصورةٍ من الخشب مصنوعة على طراز المشربيات العربية. ويعد من المساجد النادرة في الوجه البحري، خاصة في تخطيطه وزخارفه وطريقة بنائه، حيث بني على الطراز المملوكي، واستخدم كمدرسة، ويتكون من صحن مفتوح أرضيته محلاة بالفسيفساء، ويضم أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، ولكل إيوان منها سقف مزين بالأخشاب بديعة الزخارف، وكانت الإيوانات مخصصة لتدريس المذاهب الإسلامية





دمياط بين الليل والنهار

دخلت في الحكم الإغريقي مع فتوحات الإسكندر الأكبر وبسط العرب نفوذهم عليها عام (٦٤٢م)

قدمت قامات وأسماء شامخة في مجالات العلوم والأدب والفن

الأربعة. وجميع الأسقف ذات زخارف بديعة الصنع.

أما (مسجد الحديدي)؛ فهو مسجد أثري أنشئ عام (١٢٠٠هـ) بمدينة (فارسكور)، وهو من المساجد المشهورة في مصر التي تتميز بتصميمها المعماري الفريد، حيث يحتوي على مقصورةٍ من الخشب الخرط وفيها إيوان في الجهة القبلية ومنبر مقدمته مضلعة الشكل.

كما يعتبر (مسجد البحر) أشهر وأجمل مساجد دمياط، ويقع على الضفة الشرقية للنيل، وقد تم تجديده للمرة الأولى عام (١٠٠٩ه) في عهد الحكم العثماني، وقد بني على مساحة (١٢٠٠) متر مربع على الطراز الأندلسي، ثم أعيد تجديده وبناؤه للمرة الثانية على الطراز الأندلسي أيضاً عام (١٩٦٧م). وجدرانه مزينة بأروع النقوش الإسلامية، وله خمس قباب ومئذنتان وملحق فيه مكتبة ثقافية ودينية.

وقدمت دمياط لمصر وللأمة العربية قامات شامخة نعتز ونفخر بها، ففي مجال العلوم والفلسفة نذكر: عالم الفيزياء الدكتور (علي مصطفى مشرفة) (١٨٩٨– ١٩٥٠م)، والذي لقب بـ(أينشتاين) العرب، والفيلسوف الدكتور (زكي نجيب محمود) (١٩٠٥– ١٩٩٣م)، والدكتور (عبدالرحمن بدوي) (١٩١٧– ٢٠٠٢م)، أحد أبرز أساتذة الفلسفة العرب في القرن العشرين وأغزرهم إنتاجاً، وعالم الآثار الدكتور (زاهي حواس) المولود في عام (١٩٤٧م).

وفي مجال الأدب، نذكر: الشاعر والزجال (طاهر أبو فاشا) (١٩٠٨– ١٩٨٩م)، والدكتور (شوقي ضيف) (١٩١٠– ٢٠٠٥م) الأديب والعالم اللغوي والرئيس الأسبق لمجمع اللغة العربية، والدكتورة (عائشة عبدالرحمن) (١٩١٣– ١٩٩٨م)، الملقبة بـ(بنت الشاطئ)، وهي أول امرأة تحاضر بالأزهر الشريف، وهي كذلك أول امرأة عربية تنال جائزة الملك فيصل في الآداب والدراسات الإسلامية، والشاعر والإعلامي (فاروق شوشة) (١٩٣٦– ٢٠١٦م) صاحب برنامج لغتنا الجميلة. ومن الوجوه الرياضية؛ رفعت الفناجيني وسمير زاهر.

وفي مجال الفنون، نذكر: الموسيقار (رياض السنباطي) (١٩٠٦– ١٩٨١م)، أحد أبرز الموسيقيين العرب، والمسرحي الفنان (سعد أردش) (١٩٢٤– ٢٠٠٨م). وفي مجال الشأن السياسي والعسكري، نذكر: (ضياء الدين



رياض السنباطي



زاهي حواس

زكي نجيب محمود



شوقي ضيف



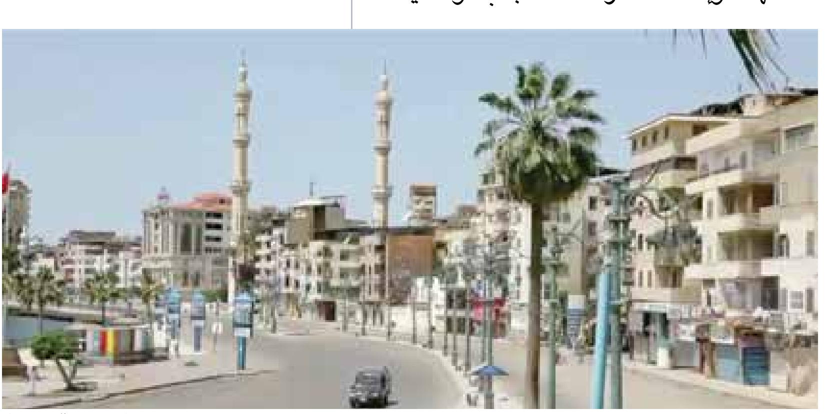
عائشة عبد الرحمن



علي مصطفى مشرفة

داود) (١٩٢٦– ٢٠١١م)، وزير شؤون مجلس الأمة في عام (١٩٦٨م)، والدكتور (رفعت المحجوب) (١٩٢٦– ١٩٩٠م)، رئيس مجلس الشعب المصري الأسبق. والفريق (محمد سعيد الماحي) (١٩٢٢– ٢٠٠٧م)، والمهندس (حسب الله الكفراوي) المولود عام (١٩٣٠م) والذي لقب بـ(أبو المدن الجديدة)، وقد شغل منصب وزير التعمير والمجتمعات الجديدة منذ عام (١٩٨٠م) وحتى عام (١٩٩١م). كما قدمت دمياط رجل الصناعة (محمد فهيم الجندي) (١٨٨٠– ١٩٥٩م)، رائد صناعة الأثاث، وأول مصري يحصل على الميداليات الذهبية العالمية لصناعة الأثاث.من أوائل الداعين لإنشاء الجامعة المصرية، ومن بين المؤسسين لمجلس أمنائها، وإتاحة الفرصة للشباب والفتيات

إلى جانب صناعة الأثاث تشتهر دمياط بموقعها السياحي وكثرة أشجار النخيل



من معالم مدينة دمياط

على قدم المساواة لكي ينهلوا من علمها.

نذر قاسم أمين نفسه للرد على (دوق داركور) من خلال كتاب لم يتوقف عنده الباحثون كثيراً، كتبه بالفرنسية لكي يقرأه الفرنسيون، كان عميقاً في ردوده على الإساءة التي لصقها هذا الفرنسي بالمصريين وبعقيدتهم الدينية، التي قال الرجل بأنها سر تخلفهم، وكانت ردود قاسم أمين بمثابة حوار حضاري رائع تناولته كل الأوساط الفرنسية، وهو دفاع لم يكن بإمكان أحد ممن هاجموا الرجل وأهالوا عليه التراب بسبب آرائه في قضايا المرأة، وقد تناولت الصحف الفرنسية ما كتبه قاسم أمين رداً على إهانات داركور الذي قال بأن تعدد الزوجات يتعارض مع قيم الحضارة المعاصرة، بينما اعتبرها قاسم أمين ليست ظاهرة عامة وإنما أجازها الإسلام بشروط في مقدمتها (العدالة) التي أكد القرآن الكريم أن من الصعب تحقيقها (ولن تعدلوا)، وهي نفس الآراء التي كان يقول بها الإمام محمد عبده ، وما ورد عن (داركور) بشأن الطلاق فإن الإسلام جعله أبغض الحلال، وقد أباحه لضرورة تستحيل بعدها الحياة بين الرجل والمرأة .

أحدث كتاب (تحرير المرأة) ردود فعل سلبية أثارت عليه أنصار الجمود في مصر، وهاجموه بكل شدة وقسوة، وقد ابتعدوا كثيراً عن المقاصد الكبرى للشريعة الإسلامية بمعانيها السامية وأهدافها النبيلة، لمجرد أن الرجل يقول بضرورة تعليم المرأة لكي تحتل مكانتها في المجتمع.

كان قاسم أمين على وعي كامل بجوهر الإسلام ومقاصده العامة، حينما قال إن ثمة عوامل كثيرة وراء تخلف المسلمين، في مقدمتها افتقاد المجتمع دور المرأة المتعلمة، باعتبارها الأساس لإعداد جيل ينهض بالأمة من كبوتها، وراح يقدم أمثلة من التاريخ عن المرأة المسلمة التي شاركت الرجل في كل مناحي الحياة، فهي راوية للحديث ومسؤولة عن ذمتها المالية، ومشاركة بالقتال في ظهر الرجل، تعضده وتقوي من أزره، بينما كان واقعها مأساوياً في نهاية القرن التاسع عشر، من بيت زوجها أو أهلها إلى القبر!

لم يكن قاسم أمين في كل ما كان يقول به بعيداً عن جوهر الإسلام، حتى عقد الزواج الذي عرفه الفقهاء بأنه عقد يملك به الرجل بضع امرأة. بينما القرآن الكريم قد جعله سكينة ومودة ورحمة، وشتان ما بين مفهوم القرآن الكريم للزواج ومفهوم بعض الفقهاء وقتئذٍ بشأن الزواج. فهو في ثقافة الفقهاء علاقة مادية محضة، بينما هو بنص القرآن علاقة قوامها المودة والرحمة والمشاركة.

لاحظ قاسم أمين ظاهرة كثرة الطلاق، وما يترتب عليه من تشريد الأبناء وانهيار كيان الأسرة، وقد أخذ على الفقهاء تساهلهم في هذه القضية برغم خطورتها، حينما يقولون إن مجرد تلفظ الزوج بلفظ الطلاق حتى وإن لم يكن القصد هو الطلاق بمعناه الحقيقي، حينئذٍ يقع الطلاق. وكان الرجل على وعي كامل بشأن قضية خطيرة كهذه، فالطلاق عمل يُقصد به فسخ عقد الزواج، وهو ما يستوجب وجود نية حقيقية للطلاق، لذا فالطلاق أمام القاضي قد يكون فرصة للتوفيق بين الزوجين حفاظاً على كيان الأسرة. وهكذا جاءت كتابات قاسم أمين في مجملها بمثابة ثورة فكرية واجتماعية امتلك صاحبها صراحة في القول وشجاعة في التعبير عما يؤمن به، بينما رأى كثيرون بأن ما كتبه الرجل ليس معلوماً من الدين بالضرورة. كان قاسم أمين، واضحاً في رأيه حينما قال: (العار أن نظن في أنفسنا الكمال وننكر نقائصنا، وندعي أن عوائدنا هي أحسن العوائد، وأن نعاند الجميع دون حوار أو منطق أو إعمال للعقل أو المصلحة).

لقد انقضى قرن وعقد من الزمان على أفكار واجتهادات هذا المصلح الاجتماعي الكبير، وعلى الرغم من ذلك، فإن الكثير مما طرحه مايزال ماثلاً للعيان بمثابة عبء ثقيل، يعوق انطلاق مجتمعاتنا نحو تحقيق أهدافها ومقاصد شريعتها.


مسجد عمرو بن العاص (دمياط)


محاصيل القطن

شهدت عدة غزوات وحملات من الإفرنجة وتصدت لها أيام صلاح الدين الأيوبي

من أشهر معالمها بحيرة المنزلة ومدينة رأس البر ومساجد عمرو بن العاص والمعيني والحديدي والبحر



اعتدال عثمان

«أرض مصر وأهلها»

كتاب مجهول لـ زكي نجيب محمود

زكي نجيب محمود (١٩٠٥– ١٩٩٣) قامة فكرية وفلسفية كبرى ومؤثرة في حياتنا الثقافية، وصل إنتاجه الفكري إلى أكثر من أربعين كتاباً، تنوعت بين التعريف برواد الفلسفة الغربية، وشرح أصول المنهج العلمي التجريبي، وتبني التوجه الفلسفي المعروف بـ(الوضعية المنطقية)، بوصفه منهجاً يساعد على تغيير الواقع، ويولي اهتمامه للحاضر والمستقبل. وفي مرحلة تالية من تحوله الفلسفي والفكري، انتقل زكي نجيب محمود إلى البحث في مفاهيم الأصالة والمعاصرة، على نحو ما ظهر في كتبه مثل: (تجديد الفكر العربي)، و(قيم من التراث)، و(رؤية إسلامية)، و(عربي بين ثقافتين)، وغيرها.. وذلك بهدف تقديم رؤية تجمع بين ثوابت الهوية العربية، ومتغيرات العصر.

المهم أن زكي نجيب محمود، في كل ما كتب، عبر المراحل الفكرية التي مر بها، كان يكتب بعقل فيلسوف، ومنهجية عالم مدقق، وقلم أديب متمكن، فكان يطلق عليه بحق (أديب الفلاسفة، وفيلسوف الأدباء).

أما كتابه المجهول الذي تم اكتشافه حديثاً، فعنوانه: (أرض مصر وأهلها)، والكتاب مفاجأة حقيقية، واكتشاف لجانب غير معروف من عالم زكي نجيب محمود الزاخر بالمعرفة والثقافة الموسوعية، وقد ألف الكتاب باللغة الإنجليزية عام (١٩٥٦)، أثناء عمله أستاذاً زائراً بجامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك بناء على تكليف من دار نشر أمريكية كبرى، طلبت منه أن يقدم للقارئ الأمريكي العادي أهم ما يتعلق بمصر في ماضيها وحاضرها.

جدير بالذكر هنا، أن الفضل في اكتشاف الكتاب، وترجمته إلى العربية، وصدوره حديثاً (٢٠٢٠) عن دار مصر للكنوز المهنية، يرجع إلى المهندس سيد محمد عبدالمحسن، الذي بذل جهداً كبيراً في الترجمة، وإضافة هوامش توضيحية، وذلك مع ضرورة الإشارة أيضاً إلى الأخطاء اللغوية التي تشتمل عليها الترجمة، ما كان يقتضي مراجعة دقيقة، نظراً لأهمية الكتاب، ومكانة كاتبه الفكرية والأدبية في سياقنا الثقافي.

شعر زكي نجيب محمود وقت دعوته لتأليف هذا العمل أثناء فترة إقامته بالخارج، بشعور غريب، يصفه في توطئة الكتاب بقوله: (شعرت شعور العاشق الذي ينظم قصيدة يتغزل فيها بالحبيبة، دون أن يسمح لعاطفته، على شدتها، أن تجرفه عن الحقيقة الواقعة كما يقررها التاريخ، وتُقرها الوقائع الفعلية). ويضيف موضحاً: (حسب تلك العاطفة أن تكون صادقة، فلا يضير الحقيقة الواقعة أن ينظر إليها الرائي بعين مفتونة بجمالها، وجلالها معاً).

إنه إذاً الفيلسوف العاشق لوطنه، وقد قرر أن يخرج من إهابه العلمي الصارم، ليقدم وجبة معرفية خطط لها بحكمة قبل كتابتها لتكون كاشفة ومفيدة وممتعة للقارئ الأجنبي، وهو في هذا ينطلق من حقائق سجّلها التاريخ المكتوب من ناحية، كما ينطلق من الظرف التاريخي الذي ألف فيه الكتاب من ناحية ثانية، بينما يقدم وجهة نظره حول الأحداث والمفاهيم الأساسية الرائجة، حول مصر وأهلها، والتي لا تعبر أحياناً عن الحقيقة، بينما يساء فهمها أحياناً أخرى، وذلك خلال هذا السياق الزمني الطويل.

بهذه الروح يكتب زكي نجيب محمود كتابه مُعرِّفاً قارئه الأجنبي بعبقرية المكان، والمؤثرات التي طبعت مكونات الثقافة السائدة في كل مرحلة، ومصاحباً له عبر الزمن، وكأنه سندباد مصري، يأخذ ضيفه في جولة في رحاب التاريخ في الماضي، ويعرّفه بالحاضر أيضاً، ويقدم له في كل الأحوال رؤية تحليلية تمزج المعلومات بالعادات والتقاليد والفنون، لكي تؤصل للشخصية الحضارية لأهل مصر في تجلياتها المختلفة.

يستعرض الكتاب أهم معالم مراحل التاريخ المصري الفرعوني، واليوناني الروماني، ودخول المسيحية، وصولاً إلى مصر الإسلامية، ومرحلة العصور الوسطى،

والعصر الحديث. وهو في هذا كله يحرص على أن يقدم وصفاً تفصيلياً لأهم المعالم الأثرية، التي يمكن أن تهم الزائر الأجنبي لمصر، كذلك يتناول أبرز أوجه تطورات الواقع المعيش، وخصائص الفن والعقائد التي سادت مصر عبر التاريخ.

كذلك يتحدث المؤلف عن الحياة الاجتماعية في بر مصر. والطريف هنا أنه لا يلجأ إلى المصادر التاريخية والدراسات والاجتماعية في هذا المجال، بل يعتمد على صورة مصر في الليالي العربية. ولا بد أنه كان يحاول هنا التواصل مع القارئ الغربي المفتون بأحد أشهر ما أبدعه الخيال الإنساني الأسطوري الشعبي في (ألف ليلة وليلة) التي ترجمت إلى لغات العالم.

لعل أهم الرسائل التي يبعث بها زكي نجيب محمود، في هذا الكتاب، تتمثل في أنه على الرغم من موجات الغزاة الأجانب، التي اجتاحت البلاد في فترات مختلفة، فإن أهلها استطاعوا الاحتفاظ بـ(النمط المصري) الذي فرض نفسه على كل من وطئ أرض مصر، وقرر البقاء فيها، سواء جاء غازياً أو مهاجراً.

ولا بد أن يلاحظ القارئ العربي للكتاب المترجم، تاريخ تأليف الكتاب عام (١٩٥٦)، كما ذكرت سابقاً، وهو عام العدوان الثلاثي الفاشل على مصر الذي كان له صدى عالمي واسع آنذاك. ومن عاش تلك المرحلة، لا بد أن يستعيد تأجج المشاعر الوطنية وقتها، وتزامن هذه التواريخ مع صعود المشروع القومي المصري بقيادة جمال عبدالناصر الذي يستشهد المؤلف بكلماته في كتاب (فلسفة الثورة) في أكثر من موضع، فضلاً عن ارتباط تلك الفترة في تاريخ مصر الحديث بالآمال العريضة عقب استقلال البلاد، والتطلع إلى تحقيق نهضة مصرية، لها أبعادها القومية العربية، وأبعادها العالمية أيضاً، المرتبطة بميلاد تيار عدم الانحياز، إثر عقد مؤتمر باندونج عام (١٩٥٥)، وهو التيار الذي كان مؤثراً ومبشراً بحقبة جديدة في السياسة الدولية، وجمع بين الشرق والغرب.

لهذه الأسباب، ربما يدرك من يقرأ الكتاب الآن، سر النبرة المتفائلة السائدة في الجزء المخصص لعرض إنجازات مصر الحديثة في تلك الحقبة الزمنية. كذلك يمكن إرجاع تلك النبرة إلى أسباب شخصية تعود إلى المؤلف نفسه، الذي كان قد بلغ قمة نضجه الفكري والإنساني، وحقق في ذلك الوقت، وهو في نحو الخمسين من عمره المديد، حضوراً مشهوداً في الساحة الثقافية المصرية والعربية.

أما وقد تعاقبت التواريخ وتغير السياق التاريخي بعد تحولات (سوسيوثقافية) وسياسية واقتصادية عميقة، مرت بها مصر والبلاد العربية والعالم، خلال حقب متوالية منذ وقت تأليف الكتاب، ومع بداية القرن الحالي، فإن أسئلة ملحة تطرح نفسها علينا الآن، منها على سبيل المثال:

لو افترضنا جدلاً أن زكي نجيب محمود، قُدر له أن يؤلف هذا الكتاب من جديد في وقتنا الراهن، فهل كان سيعيد قراءة التاريخ من منظور مختلف؟

وهل كانت الأفكار والرسائل الضمنية التي يوجهها للخارج ستتغير؟

وما هي الرسائل التي يمكن أن يختارها ليبعث بها الآن للخارج والداخل معاً؟

وعلى الرغم من تلك الأسئلة الافتراضية، فإن الكتاب لا يفقد أهميته في سياقنا الراهن، إذ يتيح فرصة ثمينة لاستعادة جانب من الذاكرة الثقافية، المرتبطة بالماضي التاريخي البعيد، والماضي الأحدث. وليس جديداً أن نقول إن تلك الذاكرة الثقافية، قد طالها الكثير من التشوش والانقطاعات والتداخلات لأغراض سياسية أو أيديولوجية متباينة، إضافة إلى ما استجد في عصر التكنولوجيا وتدفق المعلومات، بغير قدرة حاسمة على تبين الحقيقي منها والزائف، الموجه لخدمة أغراض بعينها.

ترجع أهمية الكتاب أيضاً، إلى أنه يتيح نوعاً من تواصل الأجيال، وتقديم رؤية ذات أبعاد متعددة، تتسم بالعمق والتماسك لمفكر وفيلسوف كبير من جيل سابق، تتلقاها أجيال تالية تَشكّل وعيها في ظروف مغايرة. المهم هنا أنها رؤية مبنية على قراءة محيطة بحقائق التاريخ، إضافة إلى وجهة نظر جديرة بالاعتبار وطرح الأسئلة.

هكذا يفتح لنا زكي نجيب محمود باب السؤال، ويترك لنا محاولة الإجابة.

يعد زكي نجيب محمود قامة فكرية وفلسفية كبرى ومؤثرة في حياتنا الثقافية

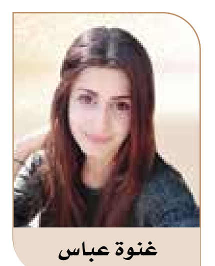
وصل إنتاجه الفكري إلى أكثر من أربعين كتاباً وقدم أطروحته في مفاهيم الأصالة والمعاصرة

صدر أخيراً كتابه الذي تم اكتشافه واعتبر مفاجأة لتلمسه جوانب غير معروفة من عالمه

الكتاب باللغة الإنجليزية وقام بترجمته سيد محمد عبدالمحسن

تمتلك أرشيفاً تاريخياً لم تكتمل مفاتيحه

مروي.. رمالها ذهب يلمع عبر التاريخ



غنوة عباس

مـروي.. مدينة أثـريّـة عريقة واقـعـة في منطقة (شـنـدي) شمالي الـسـودان على الضفة الشرقية لنهر الـنـيـل، تبعد نحو مئة ميل شـمـال شـرقـي الـخـرطـوم، تُمثّل نَهضة حضـاريـة عظيمـة، ومــازال الـبـحـث جـاريـاً إلـى الآن مـن قِـبـل عـلـمـاء الآثـار والباحثين الـعـرب والأجـانـب لاكتشاف المَفقود من هـذه الحضارة العظيمة، كانت منطقة وادي النيل معروفة باسم (الـنـوبـة) والـتـي تقع شمالي الـسـودان الحالي.



هي موطن لثلاث ممالك كوتشية خلال العصور القديمة، كانت الأولى عاصمتها في كرمة (٢٥٠٠-١٥٠٠) قبل الميلاد، بينما تمركزت الثانية في نبتة (١٠٠٠- ٣٠٠) قبل الميلاد، إلى أن تلتها آخر مملكة وهي مروي (٣٠٠ قبل الميلاد - ٣٠٠ بعد الميلاد)، وأطلَق المصريون على النوبة عدة أسماء مثل (طايم) بمعنى (الأرض الجنوبية) وكوش، أمّا اليونان والرومان فسموا النوبة (إثيوبيا)، فكانت مروي عاصمة المملكة الكوتشية لعدة قرون، وأصل الحضارة في وادي النيل، والتي امتد عمرها من العام (٨٠٠) قبل الميلاد حتى العام (٣٥٠م).

تُعَد مـروي واحـدة مـن أقـدم ممالك إفريقيا، بين الشلال الخامس والسادس لنهر النيل، ويوجد بها أكثر من (٢٠٠) هرم تدعى بـ(الأهـرامـات النوبية) التي بناها حكام الممالك الكوتشية من الحجر الرملي والجرانيت، فعلى جهة الشرق تقع المقبرة الملكية التي تضم (٥٠) هـرمـاً متفاوتة الأطوال مبنيّة من الأحجار الرملية والآجر الأحمر، يبدو معظمها وقد تَهشَّمت رؤوس قِممها بسبب لصوص الآثـار الأوروبيين، وعلى جهة الـغـرب تقع المدينة الملكية التي تضم أنقاض قصور، وبقايا معابد، وحماماً ملكياً بِلمسات هندسية معمارية مسـتـوحـاة مـن فـن الـعـمـارة المـصـريـة واليونانية الرومانية، وحين اقترابك من المَقبرة الملكية سيراً على الأقـدام صاعداً الكثبان الرملية، سيتلاقى ناظراك مع قمم الأهـرامـات المروية المنتظمة بـارتـفـاعـات تصل إلى (١٠٠) قدم ممتدة نحو السماء،

ستشعر حينها وكأنّك فتحتَ كتاباً للقصص الساحرة يُشابِهُ كتاب الحضارة المصرية، التي اجتاحت العالم وبَقي لُغز أهراماتها مُحيّراً للكون بأسره.

وقد تمّ اعتماد أهرامات مروي موقعاً للتُراث العالمي لليونسكو في (٢٠١١م)، رغم أنها ليست بذات الأحجام الضخمة للأهرامات المصرية، ولكن ما يُميزها فَرادتها، حيث إن زواياها أَشد حِدّة وانحداراً، وعددها يفوق عدد الأهرامات الموجودة في مصر، إضافة إلى أنّه كان يَتُم دفن الملوك والملكات بها، وعددهم ثلاثة وأربعون ملكاً، وإحدى عشرة ملكة والعديد من أفراد الأسرة المالكة، أمّا في مصر فكان يتم دفن الملوك بها فقط، ولكن لا يمكننا أن ننكر ارتباط تاريخ مروي ارتباطاً وثيقاً بتاريخ مصر الفرعونية، وتَأثّره بكل الأحداث العظيمة التي سادت بها.

وتَجدر الإشارة إلى أنّ أهرامات مروي تتميّز بوجود (المقصورة الجنائزية)، التي تحتوي على معلومات تاريخيّة مهمّة حول المَلِكة أو الملك المدفون، والذي في العادة يتم تحنيطه كمومياء، فقد كان النوبيون يعتقدون أنّ ملوكهم وملكاتهم آلهة أحياء، وحين موتهم لا بُدّ من دفنهم في مدافن عظيمة، ما أَتَاح الفُرصة للعلماء للتعرف من كَثب إلى الفترة المروية، فكان الهرم (٢١)

تقع في وادي شندي شرقي العاصمة الخرطوم وتمثل تاريخ حضارة عظيمة





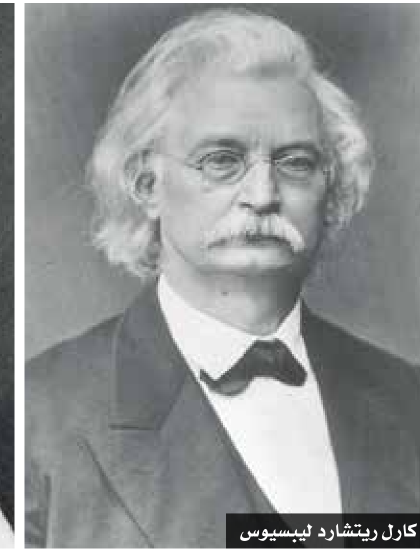
من معالم مروي

يحوي مدفناً للملكة (أماني ريماس) والملقبة بـالـ(كنداكة)؛ أي الملكة الأم، أو الملكة العظيمة، والتي كانت من أعظم الملكات في تاريخ مملكة كوش، وحكمت نحو (٢٥ عاماً)، وقامت بالتصدي للروم الذين كانوا من أقوى الممالك آنذاك، إذ أمرت جيشها بمهاجمة أسوان القديمة، كونها أرادت تلقين السادة الرومان درساً في أنَّ ما حدثَ في مِصر لا يمكن أن يحدث في مملكتها، وذلك عندما قام الرومان بغزو مصر وإخضاعها لهم، فاستغلّت انشغال الحاكم الروماني لمصر (إيليوس غالوس) بحملته على شبه الجزيرة أيضاً، واستطاعت أخذ أسرى رومان حينها، ما أثار غضب الإمبراطور الروماني فأراد أن يثأر منها، وبعثَ بجيشه ليضغطوا على الجيش النوبي في أسوان، إلى أن تراجعوا إلى (مروي) وحاولوا بعد ذلك مطاردة أماني ريناس وهزمها، لكنّهم أدركوا أنّ هذهِ المَلكة صَعبة المِراس، فقرروا إقامة مفاوضات سلام معها وظلّت هذه الاتفاقية حتى نهاية القرن الثالث الميلادي.

عرف الأوروبيون مروي في العصر الحديث عام (١٨٢١م) عن طريق عالم المعادن الفرنسي (كلود فريدريك شايفر) الذي زار مروي، ثُمّ عَادَ إلى أوروبا ونَشرَ بَحثاً يصف فيه آثار مروي والحُليْ الذهبية الملكية والتي تُعرض في متحف برلين المصري اليوم، وفي عام (١٨٤٤م)، قام العالم (كارل ريتشارد ليبسيوس) برسم العديد من الخرائط والرُسومات للمنطقة، فتوالت بعدها عمليات استكشاف لأهراماتها وآثارها، حيث وجدوا أنَّ الأهرامات كانت تُبنى على غرف تَمّ نحتها من الصَّخر، وتحتوي على مدافن لأجساد الملكات والملوك الراحلين.

تميزت مروي بصناعة الحديد والتجارة العالمية مع الهند والصين، وقد تَمركز بها

تعتبر من أقدم ممالك إفريقيا ووجد فيها أكثر من (٢٠٠) هرم تسمى بأهرامات النوبة



كارل ريتشارد ليبسيوس



كلود فريدريك شايفر



أهرامات مروي

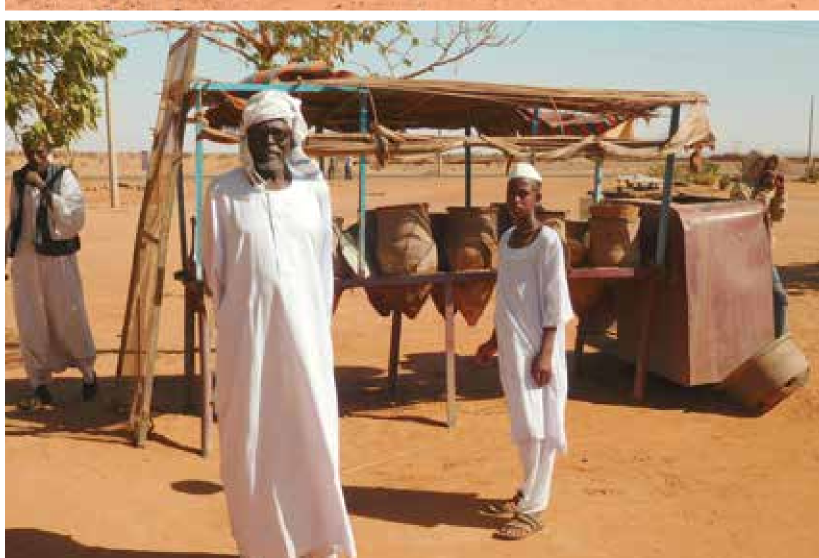
أفضل عُمّال التَعدين، حيث كان المرويون أفضل صُنّاع حديد في العالم، وهذا ما دَفع المُؤرخين لإطلاق اسم (برمنغهام إفريقيا) على مروي، بسبب الإنتاج الهائل ولحجم التجارة الكبير في الحديد الخام والمُصنّع، إضافة إلى تصدير المَنسوجات والجواهر لِمصر وشمالي إفريقيا، وبلغت أعلى ازدهار لها عام (٤٠٠) قبل الميلاد.

طَوَّرَ المرويون أبجدية كتابة جديدة بديلة عن الهيروغليفية المصرية ومُشتقّة منها، تتكون من (٢٣) حرفاً، واستخدمت لكتابة اللغة المروية في المملكة، ويعود تطور الثقافة المروية إلى الأسرة النوبية الخامسة والعشرين التي نشأت في كوش، بل وينسب تطور مفهوم الحياة المدنية والاجتماعية فيها لنظام الملك أركماني، حينها تم تحويل المدافن الملكية في جبل البركل من مدينة (نبتة)، إلى (مروي).

استعرضت هيئة الشارقة للآثار منجزات الحضارة المروية في فن العمارة الجنائزية، عبر محاضرة حملت عنوان (تسلسل دفن ملوك مروي في الأهرامات المروية) أدارها مدير الآثار والتراث بالهيئة عيسى يوسف، واستهلّها الدكتور صلاح الأخيضر (المختص بالآثار المروية والأستاذ المحاضر في جامعة النيلين) بسرد أسماء السودان التي عُرِف بها في الأزمنة السابقة خلال حضارة كوش الثانية (مروي)، وطَرَحَ آراء العلماء في التسمية بالأدلّة الأثريّة، كما قَدَّمَ مُوجزاً عن الحضارة المروية بآثارها وأهراماتها في كتابات الرّحالة والمُؤرخين، وهذا بالطبع أضاف شُهرة واسعة لمدينة مروي، وجعلها مَحط أنظار السُياح، فالتراث العربي عامة زاخر بالإبداعات الفكرية والحضارية المتوارثة جيلاً بعد جيل، والتي تحمل في طياتها الأعراف والعلوم العربية الأصيلة من عمق التاريخ، ومازالت تنطق بها فسيفساء الماضي المحفوظة في المتاحف والمعارض، فيجلس التاريخ متفاخراً بمراحله مُتربّعاً على عرشِ مروي، يُخفي وراءَه أساطير وقِصصاً تجعل من رمال الصحراء ذَهباً يلمعُ عبر العصور.

اعتمدت اليونسكو عام (٢٠١١م) أهرامات مروي ضمن التراث العالمي





من ملامحها الصحراوية



خوسيه ميغيل بويرتا

احتفالات قصر الحمراء

لا يوجد ولو زائر واحد لقصر الحمراء، إلا ويتساءل عن وظيفة هذا المكان أو ذلك الركن مما كانت الدار الفاتنة لسلاطين غرناطة. وكأن مسؤولي حماية القصر مازالوا متشبثين إلى الآن بقرار تجريد كل فضاءاته قاطبة من إشارات ولوحات توضيحية، وحتى من أسماء الأماكن، فعلى الزائر أن يستند إلى دليل سياحي أو كتاب أو جهاز سماعي، ليهتدي بعسر عبر متاهة هذا المركّب من الأسوار والقاعات والحدائق الخلابة مُبْهَمة المعالم والمعاني معاً، الذي تحولت إليه الحمراء، كي لا يخرج منها جاهلاً تماماً ما شاهده. لكن أغلبية الأدلة والكتب السياحية، تسكت عما جاء في المصنفات الأندلسية، ولا تفيد إلا تلميحات بخيلة ومترددة إلى وجود صالة للعرش هنا أو حمام ملكي هناك، بينما يظل تحديد غرف السكن والمنام والحريم المفترض، وباقي ملامح الحياة اليومية، من دون تبيان موقعها أو موصوفة بقصص وهمية، بل وغرائبية.

فعلاوة على كون قصر الحمراء مسكناً محصناً للسلاطين والسلطانات، كما سمّت المدونات النصرية، أمهات وزوجات الملوك الحُرّات، ودياراً لأسرهم وخدمهم، صُمِّمت أحيازٌ كثيرة منها بمثابة مسارح تمثيلية على غرار أي مقر سلطة لدولة، كما كانت الحمراء، واحتفلت فيها مراسم وأعياد بلاطية عديدة، خاصة وعامة، ينبغي على المرء أن يكون على دراية بها، كي تزداد زيارته فائدة ومتعة. كان أسياد الحمراء وحاشيتهم يمارسون في هضبة السبيكة ومحيطها ألعاباً متعددة ورياضات كصيد الحيوانات الكبيرة والصيد بالصقور، الذي كان يتم في وادي نهر (حدّره) الذي يجري من جبال الثلج على طول أسفل هضبة السبيكة شمالاً، ويزوِّد جنة العريف والحمراء بالمياه بشكل دائم. فمشاهد الصيد والخيول البطولية، تملأ دواوين الشعراء النصريين، الذين امتدحوا بطردياتهم السلاطين وصورة النبلاء المثالية ورجولتهم، كما تغلب على رسوم البرطال الجدارية، صور قوافل مكونة من عشرات الفرسان على متون أحصنتهم، وتعج في تصاوير القبتين الجانبيتين لقاعة الملوك في ساحة الأسود ألعاب وصراعات فروسية بين مسلمين ومسيحيين. وفي مستهل السلطنة الغرناطية، دوّنت كتب الفروسية بأمر من السلاطين، أولاً تحت إمرة مؤسس الدولة، محمد بن أحمر، ثم في حكم كل من محمد الغني بالله وحفيده محمد المستعين بالله. نعلم أن النصريين مارسوا رياضة (الطبْلة) (tabla)، أي اللوح، التي كان الفرسان يقذفون فيها عصياناً وهم يمتطون الأحصنة باتجاه لوح خشبي معلق في المنبسط القريب، من باب الغدور بالحمراء الذي مازال يحمل اسم الـ(tabla) حتى اليوم. ولم ينقص أيضاً في المدينة البلاطية تمثيل لمنافسات حربية وعروض عسكرية مع مداخلة فرقة الخيول الغرناطية الشهيرة، حتى إنه كانت تُدبَّر ألعاب شعبية كإطلاق سراح ثيران أو أبقار وحشية تطاردها كلاب ويصوب الفرسان رماحهم إليها، حسبما أوردته بعض المصادر الأندلسية، مشيرةً إلى أن هذه اللعبة كانت تجري في إطار جنة العريف، وبالتالي خارج أسوار قصر الحمراء حيث تتسع المساحة والحقول.

للأسف.. كثيراً ما ينسى الأدلة السياحيون، ولا يرد في الكتب ذكر البعد الديني لقصر الحمراء، (معقل الإسلام) بالأندلس، حسبما نعتها ابن الخطيب، لهيمنة الرؤية الاستهلاكية السطحية لهذا الموقع الأثري العالمي. في الحمراء كان يحتفل، بطبيعة الحال، بأبهة بأعياد الفطر والأضحى والمولد النبوي، فضلاً عن ولادات وأعراس وطهور الأمراء، وطقوس الجنازات. في المسجد الأعظم، الذي بناه محمد الثالث عام (١٣٠٥م)، عقدت الكثير من هذه الاحتفالات التي كان يترأسها أحياناً السلطان بنفسه بصفته إمام الجماعة. لكن كانت لأحد تلك الاحتفالات نهاية مأساوية حينما تم اغتيال يوسف الأول طعناً لدى أدائه الركعة الأخيرة من صلاة عيد الفطر عام (١٣٥٤م). أما طقوس الطهارة؛ فإنها اكتسبت أهمية خاصة، فأنشدت فيها قصائد مدحية

طويلة، المعروفة بالعذاريات، نقشت بعدئذٍ بعض أبياتها في جدران الحمراء، كما حصل مع قصيدة نافورة الأسود وقصيدة قاعة الأختين، اللتين تعود معظم أبياتهما إلى نفس القصيدة ذات الـ(١٤٧) بيتاً ألقاها الوزير ابن زمرك أثناء مراسم طهارة الأمير عبدالله، أحد أبناء محمد الخامس. اعتنى النصريون بشدة أيضاً باحتفاء المولد النبوي، واحتفظوا في دواوينهم بكل القصائد الملقاة في حفلات المولد السنوية مع أسماء ناظميها، واغتموا المناسبة لتدشين بعض الإنجازات المعمارية، وهو ما حدث عند اختتام تشييد باب الشريعة بنقش تذكاري توصل خطها الثلثي الغرناطي إلى سمت هذا الخط، من حيث أناقة الحروف والتوريقات المرصعة على الحجر: (أمر ببناء هذا الباب المسمى بباب الشريعة (...) مولانا أمير المسلمين السلطان المجاهد العادل أبو الحجَّاج يوسف (...) فتيسَّر ذلك في شهر المولد المعظم من عام تسعة وأربعين وسبعمئة، الموافق لـ(٣٠) مايو إلى (٢٨ يونيو سنة ١٣٤٨).

كذلك في بناء المَشْوَر الجديد من قبل محمد الغني بالله عند استعادة عرشه في عام (١٣٦٢م)، الذي مايزال يحمل الاسم عينه بالإسبانية El Mexuar (المَشْوَر هو حيز القصر الملكي بالأندلس والمغرب المكرس لكتبة الدولة والوظائف الإدارية والنظر في مظالم الناس في أوقات محددة وبحضور السلطان). وبمناسبة هذا الحدث المصيري للدولة، دوّن ابن الخطيب في كتابه (نفاضة الجراب) (الجزء الثالث) أكثر الأوصاف تفصيلاً عن حفلة أقيمت في الحمراء. تميز ذلك المولد النبوي المشهور ببرنامج متنوع شمل ولائم وطقوساً دينية وقراءات شعرية وحفلة صوفية موسيقية.

وفي (المشور) المجدد الذي كان يضم إيوان الكتبة والإيوان الخاص مع بهو النصر اللاحق بها (والذي يُعرف اليوم باسم برج ماتشوكا، وهو اسم مهندس قصر كارلوس الخامس) وقاعة المشور. نصبت كذلك خيمة لتأمين راحة الضيوف الكثر في ساحة مفتوحة قرب المشور، وكسيت كل أجنحته بالسجاد والأقمشة والمخدات، وأنيرت بالشمعدانات البلورية والبرونزية، أكبرها في الإيوان الخاص المفتوح على الهواء الطلق، علاوة على الشموع والمصابيح الموزعة في كل الزوايا. ظهر السلطان (الغني بالله) المُنَصَّب من جديد لرئاسة الدولة برفقة حاشيته، محدثاً الإعجاب بشخصه وبالعمامة، التي حلت محل التاج، على حد تعبير وزيره ابن الخطيب. بعد أداء صلاة الجماعة، قام الخدم والمشرفون عليهم والعبيد المميزون بترتيب الضيوف، وهم رؤساء القبائل والشرفاء المنحدرون من آل البيت، وأعضاء الأُسَر الشريفة النصرية والعلماء؛ ثم اصطف أعضاء الطرائق الصوفية أمام السلطان، وتبعهم بضع مئات من التجار، بينهم من المشارقة والتونسيين، إضافة إلى ممثلين بارزين من سائر طبقات المجتمع، وأعيان من العامة كلهم بملابس فاخرة. اكتظت الجماهير وتدافعت لاختلاس النظر، ووصلت أصواتهم أسماع الملك ذاته المتربع على العرش الذي اعتلى منصةً بثلاث درجات بارتفاع متر تقريباً نصبت في (مجلس القعود) (قاعة المشور حالياً) المزين بأقواس جميلة وبقبة مركزية رائعة، وصفها ابن الخطيب في قصيدة كانت منقوشة بالخط الذهبي على خلفية لازوردية على جدار أعلى الزُّليج. هناك، وضعت (مكانة)، أي ساعة مزودة بشموع تحرق حبلة كل ساعة كي يفتح باب نافذة صغيرة وتخرج قصيدة لابن الخطيب نفسه، فكان يقرأ قصيدة تلو الأخرى حتى حلول الفجر. ثم اختتم المولد النبوي بأداء غناء ورقص (الذِّكر) الصوفي من قبل فرقة بني سيدي بونة التي كانت تدعى في هذا النوع من المناسبات لقصر الحمراء منذ عهد يوسف الأول على الأقل.

وفي مثل هذه السنة، وبسبب الجائحة أغلقت الحمراء لبضعة أشهر لأول مرة منذ عقود، ما يسمح بإسكات ضجيج السياح، ومن ثم الإصغاء إلى أصداء حفلات وألعاب النخبة والشعب، التي هيئت وقتذاك في الحمراء، بغرض تعزيز الأواصر الاجتماعية والهمم لدولة الأندلس الأخيرة.

الكتب السياحية تسكت عما جاء في المصنفات الأندلسية واقتصرت على تلميحات قليلة

علاوة على أن قصر الحمراء كان مسكناً محصناً للسلاطين ففيه أيضاً مقر الدولة ومسارح وأمكنة للاحتفالات وممارسة الرياضة

لا يرد في الكتب السياحية ذكر أي بعد ديني لقصر الحمراء أو الاحتفالات بالأعياد الإسلامية

مطمورة التاريخ وسلة الغذاء التونسية

باجة..

تزهو بسنابلها الذهبية وطائر الحلم

في منطقة الشمال الغربي الأكثر خضرة في تونس، تقع مدينة (باجة) عاصمة ولاية (باجة).. مدينة الخيرات وتمازج الحضارات. عرفت (باجة) في العهد الروماني باسم (فاغا) وهي تحريف لاسم فينيقي بوني هو (فاكا)، باعتبار أن من أسّسها بدايةً هم الفينيقيون الذين عرفوا بـ(الحضارة البونية)، لتعرف في عصر الإسلام باسم (باجة) (القمح) لسبب وجود مدن أخرى في تونس وخارجها تحمل هذا الاسم.



أشرف الملاح

تتكون (باجة) من مدينتين، واحدة قديمة ذات طابع عربي إسلامي فيها العديد من المعالم الدينية والثقافية والأســواق، وأخـرى حديثة بنيت في زمن الاستعمار الفرنسي للبلاد ويهيمن عليها الطابع الأوروبي. ويعتبر البعض أن هناك مدينة ثالثة في (باجة) وتضم الأبنية التي تم تشييدها بعد الاستقلال، والتي توسعت من خلالها المدينة، وهي

في الأساس عمارات سكنية ومبانٍ إدارية ومدارس والكثير من المرافق العمومية، جعلت المدينة تتوسع وتنفتح على محيطها من المدن والقرى التابعة لولايتها في الأساس.

تعتبر (باجة) ومحيطها مصدراً مهماً للغذاء في تونس، بالنظر إلى خصوبة الأراضي الزراعية وأهمية سقوط الأمطار فيها، وكثافة الإنتاج من مختلف أصناف المنتوجات الزراعية، وخصوصاً الكبرى منها، حتى جرت تسميتها بلد (المندرة والصابة).

وتتميز بموقعها الاستراتيجي التاريخي والجغرافي الذي تحتله، فكما هي مركز تمازج للحضارات ومركز حضاري. وبالتاريخ المدون، لها ما يقارب الـ(٣٥٠٠) سنة من التاريخ. كذلك هي مركز تقاطع الطرقات الحضرية، إضافة إلى تمركزها فوق مجموعة من الربوات ذات العيون العذبة المتدفقة التي لا تنضب، ما جعل هذه المدينة مركزاً للخيرات منذ القدم، وليطلق عليها في العهد الروماني (مطمورة روما) كدلالة أخرى على ثرائها وكثرة خيراتها.

ومن أهم معالم (باجة)؛ سورها الذي تهدم إبان الوجود الفرنسي، ويضم عدداً كبيراً من الأبواب، وهو التخطيط المعتمد


الباب القديم - باجة


مسرح دقة الأثري


من أسواقها


باجة ١٧٣٠

في جل الحواضر العربية والإسلامية. ومن أشهر الأبواب في (باجة) باب العين، وباب الجنائز، وباب السبعة، وباب السوق، وباب جديد وغيرها.. ومن هذه الأبواب ما هو روماني، ومنها أيضاً ما يعود إلى العصور الإسلامية، وهو ما يقيم الدليل على الثراء الحضاري للمدينة.

ومن المعالم التاريخية التي مازالت صامدة أمام حركة الزمن، القصبة التي تقع على ربوة شديدة الانحدار، وهي قلعة تاريخيّة بنيت في القرن (٢ ق.م) من قبل القرطاجيين لإحكام السيطرة على المدينة من جهة، ولحمايتها من الغزاة من جهة أخرى. وتفطنت الحضارات المتعاقبة على البلاد إلى أهمية قصبة (باجة) فأولتها العناية اللازمة ترميماً وتجديداً وتوسعة، وسارت على نهج هذه الحضارات دولة الاستقلال التي اعتبرتها كنزاً أثرياً مهماً وتراثاً إنسانياً وجبت حمايته.

يطلقون عليها مدينة الخيرات وتمازج الحضارات منذ تأسيسها على يد الفينيقيين

تنقسم إلى مدينة قديمة ذات طابع عربي إسلامي وأخرى حديثة يهيمن عليها الطابع الأوروبي

وتضم (باجة) العديد من المساجد القديمة، لعل أشهرها الجامع المنتصب في قلب المدينة العتيقة وهو الجامع الكبير أو الجامع العتيق أو الجامع الأعتق، وهو من أقدم معالم (باجة). وممّا يلفت الانتباه؛ الصومعة المتأثّرة بالفنّ الموحّدي والمَزْوَلة بصحنه، والنقيشة اللاّتينيّة المُثبّتة في الجدار المحاذي لباب العين، وقد بني سنة (٩٤٤م) من قبل الفاطميين، وهناك أيضاً جامع (الباي) ويسمى أيضاً الجامع الحنفي، بصومعته الأندلسية.

ومن زوايا مدينة (باجة)؛ الزاويّة الصمادحيّة، والزاوية القادريّة الباجيّة، ومن مدارسها المدرسة الحنفيّة.

وتعتبر الأسواق من أهم معالمها العتيقة التي يجد فيها المرء ضالته من كل أنواع المنتوجات الحرفية والغذائية وغيرها.. ويشعر فيها المرء بالأهمية الاقتصادية للحاضرة الشمالية الغربية للبلاد التونسية. وتشتهر بصناعة الحلويات أيضاً.

وحين نبحث في مشهدها الثقافي؛ تنهض أمامنا مهرجاناتها، حيث تقام في المدينة العديد من المهرجانات المتنوعة شكلاً ومضموناً، ما يسهم في إضفاء حركية على المشهد الثقافي وعلى مدار السنة، وأهم هذه المهرجانات على الإطلاق، هو المهرجان الصيفي الذي يكاد يكون المتنفس الوحيد للمدينة خلال فصل الصيف. ومن بين أهم المهرجانات في (باجة)، الأيام المسرحية التي تقام في فصل الربيع، حيث استطاعت الفرق المسرحية في (باجة) أن تفرض نفسها في السنوات الأخيرة، وباتت تحظى باهتمام المتابعين للشأن الثقافي بالنظر لما تقدمه من أعمال هادفة.

ومن تقاليد مدينة (باجة) السنوية، والتي تتصل بالتراث الصوفي، ما يسمى بالخرجة السنوية للولي الصالح سيدي بو تفاحة الذي يتبرك به أهل المدينة ويحرصون على زيارته بالنظر إلى تجذر الفكر الصوفي في المدينة. والخرجة هي نقل للإنشاد الصوفي إلى خارج الزوايا، وتحديداً في الأزقة والطرقات، وتستعمل فيها بعض الآلات الإيقاعية مع رفع السناجق والأعلام التي تخص هذا الولي الصالح أو ذاك طوال عملية التجوال للمنشدين والمريدين.

(باجة) مدينة السنابل واللقالق، تزهو بسنابلها الذهبية وتاريخها وتقاليدها وعاداتها التي تتفرد بها بين المدن، وليبقى طائر اللقلق رمزاً لـ(باجة)، واستبشرت بمروره من فوق الملعب جماهير ناديها لكرة القدم، واعتبرته طالع خير لتسجيل الأهداف والفوز في المباريات، وأن المدينة كطائر الحلم الذي يحمل أحلام الناس إلى مداها.

«طائر الحلم» رمز المدينة


برج نوميدان يرتفع فوق أشجار الزيتون في دقة


قوس الإمبراطور سيفيروس ألكسندر في دقة

تتميز بموقعها الاستراتيجي التاريخي والجغرافي والذي جعلها مركزاً حضارياً

من معالمها.. الأسوار القديمة والمساجد والأبواب والأسواق المتنوعة المنتوجات



تشتهر بصناعة الأثاث

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة



إعداد: فواز الشعار

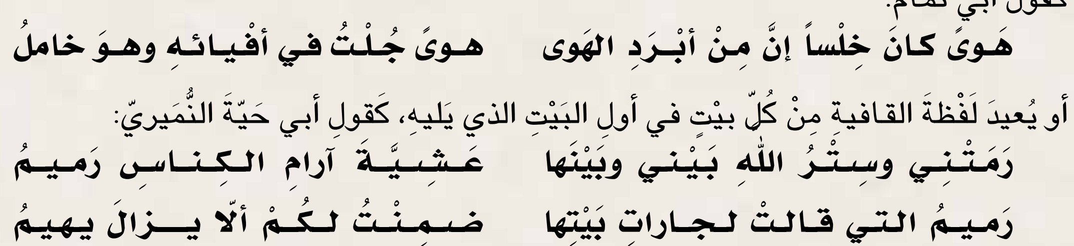
جماليّات اللّغة

تشابُهُ الأطْرافِ في البّلاغَةِ، قِسمان: مَعْنويٌّ ولَفْظيٌّ؛ فالمَعْنويُّ: أنْ يَخْتِمَ المُتَكلّمُ كلامَهُ بما يُناسِبُ ابْتداءَهُ في المَعْنى، كقولِ الشّاعر:

أَلـذُّ مِنَ السِّـحْرِ الحَـلالِ حديثُهُ ... وأعْـذَبُ مِـنْ مـاءِ الغَمـامَـةِ ريقُهُ

فالرّيقُ يناسِبُ اللّذّةَ في أوّلِ البَيْتِ.

واللّفظيُّ: أنْ يَنْظُرَ النّاظمُ إلى لَفْظَةٍ وقعتْ في آخرِ المِصْراعِ الأوّلِ، فيَبدأُ بها المِصراعَ الثّاني، كقولِ أبي تمام:



هَـوىً كـانَ خِلْساً إنَّ مِنْ أبْـرَدِ الهَوى ... هـوىً جُلْـتُ فـي أفْيـائـهِ وهـوَ خاملُ

أو يُعيدَ لَفْظَةَ القافيةِ مِنْ كُلِّ بيْتٍ في أولِ البَيْتِ الذي يَليه، كَقولِ أبي حَيّةَ النُّميريّ:

رَمَتْـنـي وسِـتْـرُ اللّهِ بَيْـنـي وبَيْنَها ... عَـشِـيَّـةَ آرامِ الـكِـنـاسِ رَمـيـمُ

رَمـيـمُ الـتي قـالـتْ لـجـاراتِ بَيْتِها ... ضَـمِـنْـتُ لـكُـمْ ألّا يَـزالَ يـهـيـمُ

وادي عبقر

ألمعُ برقٍ

للبُحتريّ (من البسيط)

أَلَـمـعُ بَـرقٍ سَـرى أَم ضَـوْءُ مِصْباحِ ... أَمِ ابـتِـسـامَـتُـها بِـالـمَـنْـظَـرِ الضّاحي

يـا بُـؤْسَ نَـفْـسٍ عَـلَـيْـها جِـدِّ آسِـفَـةٍ ... وَشَـجْـوِ قَـلـبٍ إِلَـيْـهـا جِـدِّ مُـرْتـاحِ

وَيَـرجِـعُ الـلَـيـلُ مُـبـيَـضّـاً إذا ابـتَـسَـمَـتْ ... عَـنْ أَبـيَـضٍ خَـضِـلِ السِّمْطَينِ وَضّـاحِ[1]

تَـهـتَـزُّ مِـثْـلَ اهـتِـزازِ الـغُـصْـنِ أَتـعَـبَـهُ ... مُـرورُ غَـيْـثٍ مِـنَ الـوَسْـمِـيِّ سَـحّـاحِ

وَجَـدتُ نَـفـسَـكِ مِـنْ نَـفـسـي بِـمَـنْـزِلَـةٍ ... هِـيَ الـمُـصـافـاةُ بَـيْـنَ الـمـاءِ وَالـرّاحِ

أُثـنـي عَـلَـيْـكِ فَـإِنّـي لَـمْ أَخَـفْ أَحَـداً ... يَـلْـحـى عَـلَـيـكِ وَمـاذا يَـزعُـمُ الـلاحـي

وَلَـيـلَـةَ الـقَـصْـرِ وَالـصَّـهْـبـاءُ قـاصِـرَةٌ ... لِـلَّـهْـوِ بَـيْـنَ أَبـاريـقٍ وَأَقْـداحِ

حَـيَّـيْـتُ خَـدَّيْـكِ بَـل حَـيَّـيْـتُ مِـنْ طَـرَبٍ ... وَرداً بِـوَرْدٍ وَتُـفّـاحـاً بِـتُـفّـاحِ

كَـمْ نَـظْـرَةٍ لـي خِـلالَ الـشّـامِ لَـو وَصَـلَـتْ ... رَوَّتْ غَـلـيـلَ فُـؤادٍ مِـنْـكِ مُـلْـتـاحِ

تَـكَـشَّـفَ الـلَّـيْـلُ مِـنْ لَألاءِ غُـرَّتِـهِ ... عَـنْ بَـدرِ داجِـيَـةٍ أَو شَـمْـسِ إِصـبـاحِ

مُـهَـذَّبٌ، تُـشْـرِقُ الـدّنـيـا لِـطَـلْـعَـتِـهِ ... عَـنْ أَبْـيَـضٍ مِـثْـلِ نَـصْـلِ الـسَّـيْـفِ وَضّـاحِ

١- (السِّمْطُ) الْخَيْطُ مَا دَامَ فِيهِ الْخَرَزُ وَإِلّا فَهُوَ سِلْكٌ.

قصائد مغنّاة

يا لِعَيْنَيْك

نَظمها أحمد فتحي، ولَحَّنها رياض السّنباطي، وغَنَّتْها أسمهان عام (١٩٤٠م). (مقام العَجَم)

يا لِعَيْنَيْك ويالي مِنْ تَسابيحِ خَيالي — فيهما ذِكْرى منَ الحُبِّ ومِنْ سُهْدِ اللّيالي

عَبَراتُ الأملِ المَسحورِ في دُنْيا الجَمالِ — وفُتورٌ منْ ضَنى اللّوْعةِ والسُّوْمِ بدا لي

وذُهولُ الشّاعرِ الهاربِ مِنْ حُلْمِ الوِصالِ — وسُؤالٌ يَعْبُرُ الأفْقَ إلى رَدِّ السّؤالِ

وشَقاءُ الرّوحِ يَسمو نَحْوَها طيْفُ مَلالِ — وحَديثٌ طالَ في صُحْبَة أيامٍ طِوالِ

وصِراعٌ في هُدوءٍ وعِتابٌ في دَلالِ — وعَذابٌ كَعذابي يا لِعَيْنَيْك ويالي

فقه لغة

في تَقْسِيم الأوْعِيَة: السِّقَاءُ والقِرْبَةُ: لِلْمَاءِ. **الزِّقُّ والزُّكْرَةُ:** للخَلِّ. **الوَطْبُ والمِحْقَنُ:** لِلَبَنِ. **العُكَّةُ والنِّحْيُ:** لِلسَّمْنِ. **الحَميتُ والمِسْأَبُ:** لِلزَّيْتِ. **البَدِيعُ:** لِلعَسَلِ.

وفي أجْنَاسِها: **القَدَحُ:** مِنْ زُجَاجٍ. **العُسُّ:** مِن خشَبٍ. **العُلْبَةُ:** مِن أدَمٍ. **المِرْكَنُ:** مِن خزَفٍ. **الصُّوَاعُ:** مِنْ فِضَّةٍ أوْ ذَهَبٍ. **القِمَطْرُ:** وِعَاءُ الكُتُبِ. **العَيْبَةُ:** وِعَاءُ الثِّيَابِ. **المِزْوَدُ:** وِعَاءُ زَادِ المُسَافِرِ. **الخُرْجُ:** وِعَاءُ آلاتِ المُسَافِرِ. **الكِنْفُ:** وِعَاءُ أدَواتِ الصَانِعِ. **الصُّفْنُ:** وِعَاءُ زَادِ الرَاعِي. **الحِفْشُ:** وِعَاءُ المَغَازِلِ. **القَشْوَةُ:** وِعَاءُ آلاتِ النَّفْساءِ. **العَتِيدَةُ:** وِعَاءُ الطِّيبِ. **الجُونَةُ:** لِلْعَطَّارِ. **الصِّوَانُ:** لِلْبَزَّازِ.

أخطاء

يقولُ بعضُهم (**وانْدَفَعوا بِزَخَمٍ لإنجازِ العَمل**). وهي خطأٌ والصَّوابُ: (**انْدفعوا بِحَماسَةٍ وقُوّةٍ**)، لأنّ الزَّخَم: الرّائِحَةُ الكَريهةُ. وطعامٌ له زَخَمَةٌ، أيْ رائحةٌ كريهَةٌ. والزَّخْماءُ: المُنْتِنَةُ الرّائحةِ. ويُقال: زَخَمَهُ: دَفَعَهُ شديداً، ولا علاقَة لها بالزَّخَم الأولى، فسِياقُها مُخْتلفٌ.

ويَسْتَخْدِمُ كثُرٌ هذه الأيامَ العبارة الآتية: (**وبرّر فلانٌ عَمَلَهُ بكذا وكذا..**)، أي أوْجَدَ ما يُجيزُهُ، وهي خطأٌ، لأنَّ البِرَّ: الصِّدقُ والطّاعَةُ. يقالُ: رَجَلٌ بَرٌّ مِنْ قَوْمٍ أبْرارٍ؛ وبارٌّ مِنْ قَوْمٍ بَرَرَةٍ. والبِرُّ: الخَيْرُ. وقالَ لَبيدٌ:

ومَا البِـرُّ إلاَّ مُضْـمَراتٌ مِـنَ التُّقَى — ومـا المَـالُ إلاَّ مُـعْـمَـراتٌ وَدائِـعُ

والبِرُّ: ضِدُّ العُقوقِ. وبَرَّ والدَهُ يَبَرُّه ويَبِرُّه بِرّاً. وبَرَرْتُه بِرّاً: وَصَلْتُه. أمّا برّر، بذلك المعنى، فلا وجودَ لها، والصّوابُ: (**وسوّغ فُلانٌ...**)؛ لأنّ (**ساغَ له ما فَعَلَ**): جازَ له ذلك، (**وأنا سَوَّغْتُه له: جَوَّزْتُه**). وساغَ الشَّرابُ في الحلق يَسوغُ سَوْغاً: سَهُل مَدْخلُهُ.

واحَةُ الشِّعْر

مَريم بنتُ يعقوبٍ الأنْصاري

وُلدتْ في مدينةِ شِلْب، في جنوبِ البُرتغال، لكنّها أقامتْ في مدينةِ إشبيلية بالأندلس.

عُرفتْ بثقافتِها العاليةِ، ودرستِ الشّعرَ والأدبَ والبلاغةَ، ما بوّأها منزلةً مرموقةً. وأجمعتِ المصادرُ على أنّها كانتْ تطوفُ بيوتَ إشبيلية، لتعلّم النّساءَ الصَّرْفَ والنَّحْو والأدبَ، وعلى بناتِ ساداتِ المدينة تعلّمهنَ الشّعْرَ، و تخرّجَتْ في مدرستِها طائفةٌ منَ النّساءِ الشهيراتِ في الأنْدلس.

ممّا يُروى عنْها أنّها كانتْ تمدَحُ ابنَ المُهنّدِ، و يساجلُها شِعراً، وكانَ يجلّلُ هذه المساجلاتِ، الاحترامُ والتّكريمُ اللذان كانَ يُبديهما لها، حيث يُشبّهها بمريمَ العَذراءِ في ورَعِها، وبالخَنْساءِ في شِعْرِها.

يقول عنها الحُميديّ في كتابه (جذوة المقتبس) وأخبرني أنّ ابنَ المهنّدِ، بعثَ إليها بدنانير، وكتبَ إلَيْها:

ما لي بشُكْرِ الذي أوليْتِ من قِبَلي
لو أنني حُزْتُ نُطْقَ الإنسِ والخَبَلِ
يا فَرْدَةَ الظَّرْفِ في هذا الزّمانِ ويا
وحيدةَ العصْرِ في الإخلاصِ والعملِ
أشْبَهْتِ مريماً العذراءَ في وَرَعٍ
وفُقْتِ خنساءَ في الأشعارِ والمُثَلِ

فردّت عليهِ مريمُ، بقصيدةٍ تمدحُهُ فيها قائلةً:

مَنْ ذا يجاريكَ في قولٍ وفي عَمَلِ
وقَدْ بَدَرْتَ إلى فضْلٍ ولم تُسَلِ
ما لي بِشُكرِ الذي نَظَمْتَ في عُنُقي
مِنَ اللآلي وما أوْلَيْتَ مِنْ قِبَلي
حَلّيتني بِحُلىً أصْبَحْتُ زاهيةً
بِها على كلِّ أُنثى مِنْ حُلىً عُطُلِ
للهِ أخْلاقُكَ الغُرُّ التي سُقِيَتْ
ماءَ الفُراتِ فَرَقّتْ رِقّةَ الغَزَلِ
أشْبَهْتَ في الشِّعْرِ مَنْ غارتْ بدائعُهُ
وأنْجَدَتْ وغَدَتْ مِنْ أحْسَنِ المُثلِ
مَنْ كانَ والدُهُ العَضْبَ المهنّدَ لَمْ
يَلِدْ مِن النّسلِ غَيْرَ البِيضِ والأسَلِ

وذكر الحُميديّ شعراً لها حين عُمِّرَت، وقال: أنشدني لها الإشبيليّ:

وما تَرْتَجي مِنْ بِنْتِ سبعينَ حِجَةً
وسَبْعٍ كنسْجِ العَنْكبوتِ المهلْهلِ
تدِبُّ دبيبَ الطِّفْلِ تَسْعى إلى العَصا
وتَمْشي بِها مَشْيَ الأسيرِ المُكَبّلِ

توفّيت بعدَ سنةِ ٤٠٠ للهجرة، / ١٠١٠ للميلاد.



ينابيعُ اللُّغَةِ

اليزيديّ

أبو محمّد، يَحْيى بنُ المبارك بنِ المُغيرة، العَدَويُّ، البَصْريّ، المَعْروف باليزيديّ؛ نَحْويٌّ، مُقرئٌ، لُغويٌّ علّامةٌ ثقةٌ.

عُرِف باليَزيديّ، لِصُحْبَتِهِ يزيدَ بنَ مَنصورٍ الحِمْيريّ، خال المَهْدي، فكان يؤدّبُ أولادَه. أمّا (العَدَويّ)، فنِسبةٌ انتهتْ إليهِ منْ جَدّهِ الذي كان مولىً لامرأة مِنْ بني عَديّ بنِ عَبْدِ مَناةَ بنِ تميم.

لمْ تُشِرِ المصادر إلى مكان ولادتِهِ، وتاريخها، لكنْ تُرجّحُ أنها كانتْ سنةَ ثمانٍ وعشرين ومئةٍ للهجرة. ولا إلى نشأتِهِ، وتقول إنّه سكنَ بغدادَ، وأخذ علومَ العربيّةِ والقراءاتِ عنْ طائفةٍ منْ شُيوخِ أهلِ البَصْرة، حتّى عُدَّ مِنهم. وأشهرُ شُيوخِهِ، أبو عمرِو بنُ العلاء الذي كان يُدْنيهِ لذكائه. وقد أخذَ عنه جُلَّ عِلْمِهِ ودوّنهُ، ونُقِلَ عنْ بعْضِهِمْ، أنّه مَلأَ عشرةَ آلافِ ورقةٍ عن أبي عمرو؛ وفي مقدمةِ ما حمله عنه قراءتُهُ، وخلفه فيها. وقد قال ابنُ مجاهد إنّ اليزيديّ، أضبطُ أصحابِ أبي عمرٍو عنه.

ومع ذلك، فإنّهُ خالفهُ في حُروفٍ يَسيرةٍ اختارَها لنفسه. ولمْ يكتفِ اليزيدي بحمل قراءة أبي عمرٍو، بل حملَ عنهُ علومَ العربيةِ وأخبارَ النّاس.

ومن شُيوخِهِ، أيضاً الخليلُ بنُ أحمدَ، الذي أخذَ عنْهُ شيئاً كثيراً، وكتبَ عنهُ العَروضَ في ابتداءِ وضعهِ لهُ، لكنّ اعتمادهُ على أبي عمرٍو، كان أشدَّ «لِسَعَةِ عِلْمِ أبي عمرٍو باللغة».

وهناك شُيوخٌ آخرونَ أخذَ عنهمُ اليزيديُّ، كعبدِ اللهِ بنَ أبي إسحاق، المُقرئِ النَحْويِّ المعروفِ، وعبدِالملكِ بنِ جُرَيْج، وحَمزةَ القارئ.

وقد أجمعتِ المصادرُ، على أنّه أحدُ القُرّاءِ الفُصحاءِ العالِمينَ بلغاتِ العربِ والنّحْو. ووَصَفَتْهُ بأنّه كان (ثِقةً، صَدوقاً، لا يُدْفَعُ عَنْ سَماعٍ، ولا يُرْغَبُ عنْهُ في شيءٍ، غيرِ ما يُتوَهَّمُ عليهِ، منْ المَيْلِ إلى المُعتزلة).

أمضى اليزيديُّ شَطْراً منْ حياتهِ في التّدريس، فكانَ مؤدّباً للمَأمونِ، مُدرّساً يعلِّمُ الصّبيانَ، وكان يجْلِسُ في أيامِ الرّشيدِ مع الكسائيّ، في مجلسٍ واحدٍ يُقْرِئان النّاسَ.

وقدْ كَثُرَ تلامِذَتُهُ والآخذونَ عنْه؛ فقد روى عنهُ ابنُهُ محمّد، وأبو عُبَيْد القاسمُ بنُ سلّام، وإسحاقُ بنُ إبراهيمَ المَوْصلي، وأبو عُمرَ الدوريّ، وأبو حَمدونَ الطيّبُ بنُ إسماعيلَ، وأبو شُعَيْبُ السوسيّ، وسليمانُ بنُ خلّادٍ، وأبو أيّوبَ بنُ الحكمِ الخيّاطِ البغداديّ.

ولليزيديّ مصنّفاتٌ ألْمَحتْ إليها كتبُ التّراجِم، لمْ تصلْ إلينا، وهي: (النّوادرُ في اللغة)، قيل: إنّه صنعهُ على مثال كتاب (النّوادر) للأصمعيّ، وبعددِ أوراقه، و(المَقْصورُ والمَمْدود)، و(مُختصرٌ في النّحْو) ألّفَهُ لبعضِ ولدِ المأمون، و(النَّقْطُ والشَّكْلُ)، و(الوَقْفُ والابْتداءُ).

وقد حَفظتْ بعضُ المصادرِ شيئاً منْ مناظراتِهِ، لا سيّما معَ الكِسائيّ.

واليّزيديُّ، أديبٌ شاعرٌ مُجيدٌ، وما تبقّى منْ شِعْرِهِ يُظْهِرُ خِفّةَ روحِهِ، منْ ذلك قولُه في الهجاءِ:

اسْتَبْقِ وُدَّ أبي المُقا ... تِلِ حينَ تدنو مِنْ طَعامِهْ

سِيّانِ كَسْرُ رغيفِهِ ... أو كَسْرُ عَظْمٍ منْ عِظامِهْ

ويَصومُ كُرْهاً ضَيفُهُ ... لَمْ يَنْوِ أجْراً في صِيامِهْ

تُوفي اليزيديّ بمرْوَ، ودُفِنَ فيها، سنةَ اثنتين ومئتين للهجرة، وكانَ بِصُحْبةِ المأمون، وقال آخرون إنه ماتَ بالبَصْرة، ودُفن فيها، وقاربَ المئةَ، وهو قولٌ ضعيفٌ.

كانتْ له أُسرةُ علْمٍ ومَعْرفةِ، فأبناؤهُ الخَمْسةُ عُلماءُ وأدباءُ وشعراءُ ورواةُ أخْبارٍ. ولهمْ مُصَنّفاتٌ مشهورةٌ، وكذا الحالُ في أبنائهمْ وأحفادِهمْ، ومِنْهم مُحمّدُ بنُ العبّاسِ، الذي تُوفي سنةَ عشرٍ وثلاثِمئةٍ للهجرةِ، صاحبُ كتاب (أمالي اليزيديّ)، وهو مطبوع.

تأليف



باسم سليمان

إعجام

قصبة صيده محنيّة كعمره الطويل، في حين سيجارته بين شفتيه، ترسل خيط دخانها في الرّيح، تصطاد به سمك الانتظار.

تفقّد جيب قميصه الأزرق، ليحشر سيجارة جديدة في فمه، وإذا بالعلبة قد فرغت مثل سلّته الخالية من السمك. أمسك العلبة الفارغة بين إبهامه وسبابته، وحدّق بها، كأنّه يلومها، لأنّها لم تقدّم له ولا مرّة واحدة، سيجارة زيادة على سيجاراتها العشرين، ومن ثمّ رماها في البحر.

ابتلع الموج العلبة، وسحبها إلى الأعماق. السرطان العجوز الذي ملّ من التقاط العوالق، وتبديل الصدف، نظر إلى علبة الدخان، ورأى فيها مسكناً غريباً، فاقترب منها، التقطها بإحدى كلابتيه، وقرأ: التدخين سبب رئيسي للسرطان و...!

لعبت الكلمات في رأسه، وهمزته نفسه أن يمزّق علبة الدّخان الهشّة، لكنّه تمهّل متمتماً: سبب رئيس! لا بدّ من أنّ للكتابة تكملة، فتابع القراءة: وأمراض القلب، والشرايين، ويضرّ بالحامل والجنين. ربط الكلمات ببعضها بعضاً، مستنتجاً المعنى: إذاً السرطان مرض!

زفر غضبه: هذه مذمّة كبيرة! إنّه تزوير لقانون الطبيعة، فالاسم لا يدلّ على المسمّى، كيف يكون السرطان مرضاً يفتك بالإنسان؟ أنْ يكون السرطان طعاماً، فهذا ليس بغريب. لذلك قرّر: لا بدّ من إخبار مجلس كبار السرطانات بذلك.

مشى السرطان عرضياً إلى مجلس السرطانات، وأمام المجلس الموقّر تكلّم: أيّها السادة الموقّرة كلاباتكم ومشيتكم بالعرض، أرفع لكم خضوعي البالغ لسيادتكم؛ لتتقبّلوه، وتأذنوا لي بعرض ما دفعني للمثول في حضرتكم العرضية.

ردّ عليه المجلس بصوت واحد: تكلّم أيّها السرطان.

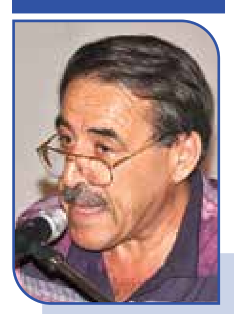
وهنا بدأ السرطان يقصّ لهم ما حدث معه، وما فكّر به، وما استنتجه: أيّها المجلس الموقّر، ليس في كلامي خروج على قانون البحر العظيم العمق. ولكن هذه إهانة لنا، فنحن قوّة فعلية ودرجة مهمة في التوازن البحري، فلا يجوز أبداً تشويه سمعتنا، وربطنا بمرض يصيب البشر، هؤلاء غير المبالين أبداً بقوانين الطبيعة، لذلك لن يحرّكوا ساكناً إن لم نجبرهم على ذلك، حتّى إنّهم لم ينتبهوا لإهانتنا، فهم قد اعتادوا استغلال الآخرين، لذلك أرى، ولا رؤية لي بلا إرشادكم، أن نجتمع، نحن أجناس السرطانات وأبناء العمومة والخؤولة، ونذهب في تجمع ضخم ونبدي مطالبنا، وإن لم تنفذ، نبدأ باتخاذ الإجراءات التي يجب أن نعلمهم بها، لكي يكونوا على يقين من المخاطر، التي سوف يسببونها لأنفسهم، وخاصة، وأنتم تعلمون، إذا توقّفت السرطانات ليوم واحد عن تناول الطعام فقط، سيتعكّر صفو الماء، وهو ما سيترتب عليه قلّة الأوكسيجين والإضرار بالمخلوقات البحرية الأخرى التي إنْ أصابها خطر، سيؤدي ذلك إلى انفراط سلسلة التوازن البحري، وبالتالي فساد البحر، وخلوه من المخلوقات. ما ذكرته آنفاً، سوف يرعب الإنسان الكثير الصيد والاستغلال، وخاصة أنّ البحار تغطي ثلاثة أرباع العالم، ما يؤدي إلى فنائه بفساده. بالطبع لا بدّ من الاستجابة لمطلبنا، لأنّ مصلحته تقتضي ذلك، فالإنسان لن يقبل بهذه الخسارة مقابل كلمة لا تعني له كثيراً، وما نطالبهم به ليس بذي أهمية لديهم، هي مجرد كلمة، فليستبدلوها في كتاباتهم فقط، نحن لا يهمنا ما ينطقون به لكوننا لا نسمعهم. واسمحوا لي أن أختم كلامي شاكراً لكم استماعكم العظيم. أنا السرطان البسيط الصغير أمام هيبتكم العميقة الكثيرة التثاقل.

رفع مجلس السرطانات الجلسة للتشاور. وبعد ألفين من الموجات المتتابعة، خرج المجلس وقرّر مايلي: يعمّم قرار المجلس بالسرعة الموجية، ويلزم بتنفيذه كلّ من السرطانات، وأبناء عمومتهم، وأخوالهم، ويتم التجمّع في حشد عظيم، كأنّه العمق على شواطئ اليابسة، لتسليم احتجاجنا إلى البشر، ومطالبنا، وتهديداتنا، وسيكون التجمّع يوم الخامس من المدّ، والتوجّه إلى الشطّ.

كشف السونار الموضوع في السفينة عن أعداد ضخمة من السرطانات، فأخبر المساعد القبطان بذلك. وعمّم الخبر إلى السفن الأخرى، التي بدأت بالتوافد. وفي محيط دائرة عظيمة، نشروا أكبر الشِّباك، وانتظروا، وهم يحلمون بثروة خرافية، سيقدّمها لهم هذا الاحتجاج العظيم.

في الوقت نفسه، كان الصيّاد العجوز يخضع في مشفى الشاطئ الأزرق، لفحص بالموجات العالية التردّد عبر جهاز سونار، والذي كشف عن إصابته بمرض سرطان الرئة.

نقد



عدنان كزارة

قصة «إعجام»..
المفارقة والتخييل الشائق

المشترك اللفظي في خدمة رؤية قصة (إعجام):

لأول وهلة؛ يعتقد القارئ أنه إزاء قصة تعتمد على اللعب بالألفاظ، حيث إن كلمة (سرطان) هي من المشترك اللفظي، أي اللفظة التي تحمل عدة معانٍ أو تدل على عدة مسميات، غير أن القراءة المتأنية للقصة تصل بنا إلى استنتاج شيء آخر يتجاوز اللعب اللفظي إلى لون من التقانة المقصودة المعتمدة على المفارقة اللفظية والمفارقة في الموقف أيضاً. فالكائن البحري الذي يحمل اسم (السرطان) يرفض أن يقرن اسمه بالمرض الوبيل الذي يودي بحياة الإنسان، ويحتج لدى قبيلته أو جماعته على هذا الظلم الفادح، حيث إن السرطانات كسائر الكائنات البحرية؛ عناصر ضرورية لتحقيق التوازن البيئي. وتأخذ القصة مسار التخييل الشائق الذي يعتمد على أنسنة الكائنات البحرية وجعلها حاملة لأفكار وعواطف مما يختص به البشر عادة. ومن خلال هذه التقنية التي اشتهرت بها السرديات العربية، مثل كليلة ودمنة، تتوضح ثيمة القصة المهمة، وهي إدانة جرائم الإنسان تجاه بيئته جرياً وراء أنانيته القاتلة، بل إن وقفة السرطانات الاحتجاجية وقرارها بالاحتشاد على الشاطئ للتنديد بإطلاق الإنسان اسمها على المرض الفتاك الذي يصيب المدخنين بأمراض القلب والشرايين وسواها، والتحذير من خطر فقدان التوازن البيئي، و(انفراط سلسلة التوازن البحري)، تستغل من قبل الإنسان كفرصة ثمينة للحصول على (ثروة خرافية) من السرطانات لطعامه.

كأن القصة تبث رسالة مفادها أن جشع البشر لا يحول دونه شيء، (فهم اعتادوا استغلال الآخرين)، ولا يصغون إلا لصوت مصالحهم حتى ولو أدى ذلك إلى إفساد الكون وتبديد الحياة على سطح الكرة الأرضية بمائها ويابسها. لكن ماذا عن الصياد العجوز الذي افتتحت القصة به وهو يحاول بـ(قصبة صيده المحنية كعمره الطويل) أن يصطاد شيئاً لقوت يومه، و(سيجارته بين شفتيه ترسل خيط دخانها في الريح تصطاد به سمك الانتظار)؟ إن القصة تتركه هناك على الشاطئ يبحث عن سيجارة في علبته الفارغة ثم يرميها في البحر يائساً، لتنسج القصة بعد ذلك خيوطها على نول الخيال الموظف فنياً وتعليمياً بإشارات مقصودة لتوعية القارئ، ثم تعود إليه في نهاية رحلتها وقد أدخل المستشفى وأظهر (سونار) الفحص إصابته بسرطان الرئة. إن البنية الضدية المعتمدة على المفارقة اللفظية تتكرر، فـ(السونار) كأداة يستخدم مرة للكشف عن الأحياء المائية ومرة أخرى للكشف عن مرض يودي بالحياة، والأمر نفسه ينطبق على كلمة (العجوز)، فقد أطلقت على ذلك الصياد المسن الذي تشير خاتمة القصة إلى نهاية حياته وشيكاً، كما أطلقت على السرطان العجوز الذي ينبه جماعته إلى الخطر المحدق بالتوازن البيئي، أي كان واسطة محتملة لإنقاذ الحياة، وقد يحيلنا هذا المشترك اللفظي بتكراره في القصة إلى المصطلح كما عند (نيتشه) الذي ألقى الضوء ببراعة على تلاعب الإنسان بدلالة المصطلحات، وصولاً إلى مرحلة إعجامها والتباس دلالاتها.

إن هذا التوظيف المتقن للمفارقة اللفظية المستتبعة بمفارقة في المواقف والحالات، يفصح عن مكنون رؤية القاص بفقدان الألفاظ دلالاتها الحقيقية في إساءة فهم متعمدة، إن صح التعبير، فمن عنوان القصة (إعجام) تتضح هذه الرؤية، إذ إن الإعجام لغوياً هو الإبهام كدليل على اللاتفاهم فالعبثية، ومن مظاهر العبثية المراوحة في الموقف حيث اتبع القاص الأسلوب الدائري في بناء قصته حين تبدأ من مشهد لتنتهي بالمشهد نفسه، فقد استهلت القصة بمشهد الرجل العجوز الذي فرغت علبة دخانه، واختتمت بمشهد الرجل العجوز نفسه وقد أوشكت علبة حياته أن تفرغ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى نزعة الاستغلال لدى الإنسان المصاب بحالة الإعجام عن فهم نظام الكون والدوران في حلقة مفرغة بوعي منه أو بغير وعي. لم يتغير شيء إذاً فينا وفي العالم من حولنا، فالحياة تسير بشكل دائري لا تطوري نحو نهايتها الحتمية التي ترسمها حماقة الإنسان أو إعجامه المتعمد الذي يهدد الحياة فوق كوكب الأرض الجميل. لقد اتخذت القصة من الخيال صنواً للفن، فكانا معاً في بؤرة التعبير عن قضية وجودية مهمة تتعلق بمصير الحياة نفسها.



قصتان قصيرتان

بلال المصري

النحات

أحب نحات عظيم صخرة حباً كبيراً، وكلما حاول أن يسن إزميله فكر ملياً وهو يقول في نفسه: (ماذا سأنحت هذه الصخرة؟)، وكلما وجد فكرة تراجع عنها، إلى أن ملّ منه الإزميل وتذمرت منه الأفكار، فتراءى له الإزميل يحدثه: (ما رأيك يا سيدي أن ننحت شكل الروح؟)، اندهش النحات من الفكرة التي أعجبته كثيراً، وبدأ يفكر، ويفتش عن شكل الروح، قضى عمره في البحث حتى شاخ إزميله وهرمت مطرقته، وكأن الزمن سرق منه صخرته الجميلة وتزوجها، وأنجب منها جبالاً كثيرة، علم النحات أن الصخرة ليس لها قلب لتحبه، فأمسك إزميله بإحدى يديه، وبدأ يطرق جسده بمطرقته الثقيلة، محاولاً أن ينحت شكل الألم.

العصفور

شعرت بحاجة ملحة إلى شرب فنجان من القهوة، قصدت مقهى في قلب المدينة، اقتربت مني المضيفة، سألتني إن كان بإمكانها مساعدتي، شعرت بالسعادة، لم يسألني أحد عن ذلك منذ وقت طويل، فتنحنحت قائلاً: فقط فنجان القهوة، ثم لففت ساقي اليسرى فوق اليمنى، انتبهت أن أحد الرجال ينظر إليّ بريبة، والمرأة التي تجلس إلى جانبه تبدو حاملاً.

عادت المضيفة وفي يدها فنجان القهوة، وضعته بلطف على الطاولة ثم ابتسمت قائلة: اليوم عيد مولدي.

لا أعرف ماذا أقول، ارتبكت بشدة، ذهبت المضيفة من أجل خدمة أشخاص آخرين.

لمعت في رأسي فكرة رائعة، ثم وقفت محاولاً فتق الرقعة التي على جيب بنطالي الخلفي حتى نجحت بانتزاعها، كانت المضيفة تنظر إليّ ضاحكة، ظنت بأنّي رجل أبله، فكرت قليلاً وأنا أحدق بوجه الرجل الذي تجلس معه المرأة الحامل، تذكرت تلك العجوز التي قرأت لي في فنجان القهوة منذ وقت طويل، وقالت حينها إنها ترى في داخل فنجاني عصفوراً صغيراً، فسألتها عما يعني ذلك قالت: بشرى بحياة مليئة بالسعادة والحب، غمست إصبعي السبابة داخل فنجان القهوة وبدأت أرسم عصفوراً صغيراً على الرقعة التي فتقتها من بنطالي، كان أمامي وقت طويل حتى أصل إلى الفكرة، شعرت بضيق في التنفس، وضعت يدي على صدري، وخزني الدبوس الذي غرزته في عروة قميصي مكان الزر، الذي انقطع لحظة تشاجرت أنا وصديقي، انتزعت الدبوس من عروة قميصي، بدأت دموعي تتساقط كالمطر، أخذت منديلاً من الكيس الموجود على الطاولة، وبدأت أمسح الدموع كلما تساقطت، جمعت كل تلك الدموع والمناديل ووضعتها داخل الرقعة، ضممت الرقعة على بعضها ثم غرزت الدبوس بكل أطرافها، كنت معجباً بما صنعت للتو، لكنني كنت قلقاً وأنا أسأل نفسي: هل ستعجبها هديتي؟ هل ستعرف ما هذا أصلاً؟

ناديت عليها، اقتربت نحوي، مددت لها يدي وأنا أحمل الرقعة وأصابعي ترتجف، ابتسمت وهي تسألني: هل هذا العصفور لي؟

طرت فرحاً، لقد عرفت أنه عصفور.

الضحى



محمد رفاعي

يفعل ذلك كل صباح.. شهر كامل مضى.. ما يحدث معه يتكرر.

يخرج مقاوماً دمع العين المُلحّ في النزول. في صباح كل يوم يرتدي ملابسه، يمضي مع رفاق شاركوه لهوه ولعبه.. بدونهم يشعر أن الكون فراغ، والوقت قاتل لا يمر.

في ذلك الصباح طرده الناظر أمام رفاقه، عاد إلى البيت، النهار لم يزل في أوله. بقي وقتاً قصيراً بجانب الجدار، يفكر، بضعة شهور ناقصة من عمره عزلته عن بقية أصدقائه.

كانت الجدة أمام الفرن، دخل إليها يجر قدميه خجلاً. ضوء الشمس يغمر المكان، إلا ظل قليل رماه جريد النخل المتناثر المسقوف به ركن البيت، حين رأته، قامت بخفتها المتوارثة، أخذته في حضنها، تريد (طمأنته) مُخفية خجلها، فهي لم تصنع له (فطيرته) كما اعتادت، ولم تشوِ له أيضاً بيضةً في الفرن. هي لم تتوقع حضوره، هكذا مبكراً.

دار في فناء البيت، عبث في كراكيب كثيرة مهملة في الأركان، في تلك اللحظة كانت الجدة تخرج رغيفاً من الوهج (تهدهده) عدة مرات على يديها، رأته يُخرج من الكراكيب قطعة حديد ويصلحها، تراها الآن في يده فأساً صغيرة حادة، قد فارقها الصدأ، اختبر جودتها وحركتها في يده، أسند ظهره إلى الحائط يتأمل جدته الجالسة في انتظار ما تنضجه النار، وهي ترقبه تترقرق عيناها بماء صاف القابع هنا، يذكرها بالرابط هناك بعيداً تراه بعين القلب، وقلبها هنا مكلوم قليلاً.

رأته يضع الفأس على كتفه، تعرف هي علته وحزنه، هي تنتظر أحد الغائبين من أبنائها، لكي يذهب معه ويتفاوض مع الناظر ويقيده في دفاتر المدرسة، ربما انتظارها يطول، وربما يدق الباب في لحظة فتجد فلذات الكبد في حضنها أو يختبئ أحدهم خلف ساق النخلة ويناورها، هي لا تخاف، وعلمتهم ألا يعرف الخوف قلوبهم، كذلك هم هناك، يحرسونها من الخوف والصمت والليل الموحش.

هم هناك بأعلى جبل، في قلب الصحراء، يحرسون الخلاء والظل والشجر والولد الصغير قابض هنا.. ضيّ القلب ووجعه.

مبكراً يخرج كل صباح. ويعود، ولا يمل المحاولة.. وينشد الناظر كل صباح نشيد الصباح، له ورق يسدد به الخانات، والولد يملأ سكون الدهشة، ويشعل صمت الصحراء ويضيء ظلمة النهار.

سمعت صرير الباب الخارجي. تأكدت أنه خرج، هي تعرف أنه يكره البقاء في خمود الظل، ولا يحب أن يدخل البيت إلا بعد غروب ضوء الشمس الهارب عن الدنيا، لذا تعمق حبها في عقلها واطمأن قلبها إلى آتيه من الأيام.

هو وحيد الآن.. أنهى سنوات الدهشة والتساؤل.. سكون الليل وصمت العالم البدائي أمامه.. بينه وبين العالم بوح لا ينقطع..

تأمل شيخه الهرم، هو جالس أمام خلوته، يتلو آيات **الله**، وصبية خلفه يتلون، كان مثلهم قبل ذلك بشهور، حفظ كتاب **الله**، ألقى عليهم السلام، وهو يحمل أدواته، ويسير إلى عمله.

أفرغت الجدة ما في يدها، دفنت قدر الفول في رماد الفرن الساخن، وأغلقت فوهة الفرن، وحملت طبق العيش وأدخلته في (الحاصل) أطعمت دجاجها وبطها وسقت العجل المربوط في الركن، نقلت البقرة من ظل هارب إلى ظل آت، أغلقت الحوش وارتفع صوت المؤذن، صلت الظهر وسنة النبي.. حملت مقطفها وسارت إلى الغيط.

تأملته وحيداً على مدى البصر، تراه جيداً، رافعاً فأسه، مقاوماً الهالوك المقتحم قلعة الرزق، وقفت في ظل الشجر، رفعت يدها فوق رمشها، دققت النظر، نادت عليه بصوت عالٍ، تأكدت أنه اتجه إليها، أخرجت ما في مقطفها، ووضعته في طبق كبير من الخوص، ركنت جرة الماء، كان حسها بالوهن عالياً، وجه عبثت به وقائع الدهر، لكنه مشرق، هدوؤها وحكمة العمر علمتها الجلد والصبر، فاستكانت نفسها إلى حقيقة ثابتة آمنت بها، لم تعد تخشى هبّات الريح القادمة الآن من كل صوب.

لم تعد تخاف العسس.. أمامها براح من شمس وخضرة.. خلفها البيت والظل وفي مواجهتها حفيدها يضحك، فينكسر ليل الصمت.

أطعمته، وأكلت هي لقمة، شربا شاياً في دورتين.

كانت تود لو جلست معه طويلاً، تحكي له حكاية واقعية عن جده، وعن أبيه، وعمه وعن الأسلاف. رأته يغير مسار الماء إلى صحراء العطش، انشرح قلبها، رأته يملأ البراح أمامها، وراحت تحملق من جديد نحو المشرق، ورجعت إليه، هو يحمل المعول، بدا قلبها حراً بين حنايا صدرها المطوق بالشجن.. ورأت وجهه الشاحب في صفحة الماء.. يشرق بالبهجة.



قصة من طفولتي



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: بيدرو ليميبيل*

كان عليّ أن أعود سنوات إلى الوراء كي أتذكر مارغاريتو، الشديد الهشاشة مثل طائر سنونو متغضّن في المدرسة العامة أثناء طفولتي. كانت مدرسة أوتشاغابيّا الصغيرة، (نورنا الشمالي ومرشدنا)، قد ردّدت النشيد المدرسيّ الصباحيّ، الذي غدا ضبابياً من جراء الأراضي الجافة في الجزء الجنوبي من سانتياغو. في سحب الغبار تلك، يتجمع الذكور من الأولاد في وقت الاستراحة؛ يلعب البروليتاريون الصغار ألعاب الرجال من فظاظات وصفعات. كانوا صغاراً، ورغم هذا يزاولون مزايا الفحولة الساخرة، بإهانتهم لمارغاريتو، والضحك منه لأنه لا يشارك في طقس أطفال الطبقة العاملة العنيف، لأنه يبقى على مسافة وينظر من بعيد إلى جمع الأطفال الهائج وهم يتمرّغون على الأرض، ويتبادلون اللكمات في منافسة تنمرية لرجولتهم القزمة.

وبدا أن مارغاريتو الرقيق كان يحتقر بشدّة غطرسة رفاقه، هذه الطريقة الوحيدة الوحشية للتواصل التي يمارسها الرجال. لهذا السبب تنحّى عن الشلل بأن عزل الولد نفسه وعشّش في زاوية بعيدة عن الباحة. لم يضحك مارغاريتو قط لسرب الحساسين الذي يبعث البهجة في الصباح. لم يكن مارغاريتو سعيداً، مثل جميع الأطفال في ذاك العمر حيث العالم عبارة عن كرة من الطين الأزرق. كانت عينا مارغاريتو واسعتين، مغرورقتين، دائماً على وشك البكاء. على الشفا الدامع لألمه الصغير؛ لأي سبب، وعلى أتفه نكتة، كان يطلق شلال بكائه الأخرس. كان مارغاريتو هكذا، عصفوراً شجيّاً صغيراً يروي الأرض الجافة لمدرستي الفقيرة، أضحوكةَ الصفّ، لعبةَ الماعز الكبير المفضلة الذي يصرخ في وجهه (مارغاريتو الشاذ وضع بيضةً في الدرج). وما كانت هذه الترتيلة القاسية للجوقة لتدعه بسلام وتتوقف إلى أن تجعله يبكي، ويلتمع في عينه المتوترتين المصلُ المر الذي يلسع خديه.

كان مارغاريتو هكذا، بتلة رقيقة وممطرة وسط زوبعة من قمل الطلاب القذرين. في ذلك العمر، تفترض الطفولة أن الشذوذ لعبة مسلية يعذب بها الأضعف، والأكثر اختلافاً في المدرسة، الذي هرب من النموذج الذكوري الذي فرضه الآباء والمعلمون. وكان هذا هو حال مارغاريتو، الذي سمّاه حمقى الصف بهذا الاسم وسخروا منه بهذا الشكل، مقلدين بوقاحة مشيتَه التي تشبه حمامة مهذّبة، خطواتِه الخيزرانية حين كان عليه أن يخرج إلى السبورة متصبّباً بالعرق، وكأنه يدوس على بيض في سيره الغريب كصغير لقلق.

أتذكره وحيداً تماماً، في هذا المنفى الحزين للغاية لأميرة صغيرة في مكان غير مكانها فيا للقصة الخطأ. أراه هكذا، على شفا الأزمة من صباح الستينيات ذاك، عندما أهدت كاريتاس–تشيلي، الكثير من ملابس أمريكا الشمالية إلى مدرسة أوتشاغابيا. بالات عملاقة من سراويل وكنزات وأحذية وقمصان وسترات، اختارها الرهبان للصبية من الأطفال، أحزمة مستعملة وزعتها الإمبراطورية على أمريكا الجنوبية لتريح ضميرها. خرق متعددة الألوان، جربها الأولاد الصغار بين ضحك وشدّ. وفي وسط تلك المجموعة المختارة المبهجة، ظهر ثوب، ثوب نوم طويل ومُزَهَّر، أخرجه الأولاد بهدوء من الحزمة. سحبوه وهم ينظرون إلى بعضهم بعضاً بتواطؤ شرير. مارغاريتو، كما هو الحال دائماً، كان يطفو بعيداً عن الجلبة في العوامة المنفية لإبحاره القصي. لذلك لم ينتبه إليهم وقد أحاطوا به، أمسكوه، وبالقوة أدخلوا الثوب النسائي في رأسه وألبسوه إياه.

أعتقد أنني لن أنسى أبداً مشهد مارغاريتو بعينيه المبللتين، ملفوفاً بالنسيج المزهّر لربيعه الحزين. أراه برغم السنين، يستجوب العالم الذي حبسه في جولة من القهقهة. ماأزال أراه وقد تكوّر على نفسه، مثل حمامة بكّاءة، ينظر إلى أفواه الأطفال الساخرة منه، والتي شوهها محيطٌ من دمعه المرّ الذي لا عزاء له فيه.

مضت سنوات البكاء الرهيبة الشريرة ولم تغب عني تلك الصورة قط، ولا شرارة الامتنان التي لمعت في عينيه عندما، وفيما أشاطره السخريات، دنوت منه كي أساعده ليخلع الثوب. لم أر مارغاريتو بعدها منذ آخر تلك السنة الدراسية، كما لم أعرف ما حدث معه منذ تلك الطفولة العنيفة، التي عشناها نحن الأطفال الغريبين، والتي كانت فترة تحضيرية لمواجهة العالم، نتولى بعدها المراهقة ثم البلوغ في البصاق اللولبيّ للأيام التي أتت متوجة بالقسوة. من الممكن أن يكون مروره كقبرة مبتلة، قد أغرقه في رحلة التعصب تلك، حيث الهرولةُ الجلفةُ للأقوى طبعت على نعليه السلوفانَ التالف لجناح طائرٍ طنان.

* كاتب وصحافي وفنان تشكيلي تشيلي (١٩٥٢-٢٠١٥م) حاز جوائز عديدة، وترجمت قصصه إلى لغات عدة، ويعد أحد كتاب تشيلي الأكثر تأثيراً في العالم



من أسواق مدينة دمياط

أدب وأدباء



تحتفي بعامها الخامس

مجلة «الشارقة الثقافية»

في عيون المبدعين العرب

د. أماني ناصر
خليل الجيزاوي

حينما نريد التحدث عن أهم المنارات الثقافية في الوطن العربي، لا بد من أن نذكر مجلة (الشارقة الثقافية)، كونها رائدة في إعلاء قيم وقيمة الأدب والفكر والثقافة، ورائدة في العمل على نشر الثقافة بشكل عام، ورائدة أيضاً في خلق مساحة من الحوار بين قرائها على مواقع التواصل الاجتماعي.

وتتمثل رسالة مجلة (الشارقة الثقافية)، في نشر ثقافة التنوع وأدب الاختلاف والعمل بروح الفريق، ونشر المعرفة وتشجيع الكتّاب والأدباء على الانتشار عربياً، والانفتاح على ثقافات العالم المختلفة من خلال المواضيع المترجمة فيها. وحول أهميتها يقول الأديب الروائي أحمد يوسف داوود (إنّ مجلة الشارقة الثقافية، هي إحدى أهم المجلات العربية، التي تحتل مرتبة لائقة بين نظيراتها العربية الأخرى، من حيث جديتها وعلو نوعية موادها وعمق فحوى كل مقالة فيها، رغم تنوعها الكبير المتكامل وثراء ما تنشره من موضوعات تهم القارئ العادي، بقدر ما تهم القارئ المتخصص. إن تميزها يقوم على التوازن بين ما هو بالغ العمق المعرفي، وبين مقدرات فئات المتلقين لمنشوراتها الشهرية. والفضل في ذلك يعود إلى فريق العاملين على إصدار أعدادها.

ولا يخفى على أحد، أنه قد تراجعت الكثير من الرواسخ الفكرية والثقافية في الوطن العربي بالفترة الأخيرة، بسبب التغيرات التي تعرض لها والتنازعات السياسية، التي حدّت من حركة النهوض الثقافي في هذه المجتمعات. كما يلعب بُعد الصراعات بين المجتمعات دوراً له قيمته في تشكيل ثقافته، وفي تطويرها، ولا يخفى على أحد أيضاً، أنّ الصراعات الأخيرة التي خضع لها الوطن العربي أثر بطريقة أو أخرى بحركته الثقافية وثقافة المجتمع.

وفي هذه الفترة بالذات برزت مجلة (الشارقة الثقافية) كصرح ثقافي، يعّبر عن أمنيات المثقفين والمفكرين والأدباء في الوطن العربي، وعن ذلك تقول الأديبة دعد ديب: (ضمن مناخ متعثر ومضطرب يكتنفه تراجع الكثير من الثوابت الثقافية والمبادئ الفكرية التي كانت قبلة آمال وأمنيات شريحة المثقفين في سوريا، وضمن موجة تعويم الانحدار والتفاهة، بزمن تلعب فيه التجاذبات السياسية دوراً سلبياً في مرتكزات النهوض في المنطقة، مما تزداد الحاجة فيه لمشروع تنويري، يعيد الأمل والثقة بالذات العربية، بعد أن وصلت إلى حد بعيد من التردي، لذلك نتطلع إلى مجلة(الشارقة الثقافية) كمشروع ثقافي ومعرفي متقدم بروح متفائلة ومتشوقة، للاستفادة والإحاطة بمجمل الجوانب الفكرية والثقافية في صفحاتها من فنون وآداب وفلسفة وترجمات.

وبين تنوع الثقافات وتنوع محتويات المجلات العربية وعناوينها، تأتي مجلة (الشارقة الثقافية) كمنبر ثقافي رائد، يثير التساؤلات في فكر المبدعين والكتاب والقرّاء أيضاً، فالسؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف استطاعت هذه المجلة، أن تستمر في الريادة الثقافية في ظل التجديد والحداثة بين هذا الكم الهائل من المجلات والمنابر الثقافية؟

وهو ما أكده الكاتب والمسرحي فرحان بلبل قائلاً: في الأقطار العربية مجلات كثيرة. والكثير منها متنوعة تتناول من الفنون أنواعاً، ومن العلوم أقساماً. فكيف تفعل؟ هل تأتي عبر هيئة التحرير أم تأتي مع كوكبة متنوعة من الأدباء؟ ومن متابعتي لبعض ما نشرت، أدركت السر في قوتها. إنها تنشر ما هو سائد في المجلات بطريقة جديدة وتبدو كأنها غير سائدة. في أنحاء العالم ما يدهش ويثير، فكيف تستطيع مجلة جديدة أن تقف مزاحمة، إن لم نقل سابقة، لمثيلاتها من المجلات؟ سألت نفسي هذا السؤال.

الكاتب الأديب عبدالباقي يوسف أشار إلى أنّ مجلة (الشارقة الثقافية) هي رسالة الانفتاح الثقافي لمدينة الشارقة على ثقافات الوطن العربي موضحاً: لايمكن أن نذكر اسم الشارقة، إلاّ وتتقافز إليها كلمة الثقافة. والشارقة هي مدينة ثقافية بامتياز، وقد زرتها وتجوّلتُ في شوارعها، وحضرتُ بعض الأنشطة الثقافية فيها في بعض المناسبات الثقافية. ومجلة (الشارقة الثقافية)، هي وجه إمارة الشارقة الثقافي، وهي تمثّل رسالة هذه المدينة، من حيث الانفتاح على ثقافات مختلف أنحاء الوطن العربي، وكذلك ثقافات العالم. ويظهر هذا من التنوّع الثقافي الذي تطرحه في أعدادها، بأقلام العديد من الأدباء والكتاب. وشيءٌ مهمٌ في هذا الوقت أن تلبث هذه المجلة مستمرّة في الصدور، وطبعاً تمثّل المجلاّت الثقافية دوراً جيداً في نشر وترويج الفكر الثقافي، وبالتالي تُسهم في تحسين وتهذيب الذائقة الثقافية في المُجتمعات.

يعرّف الفكر بأنه (نتاج العقل والأحداث الحاصلة في الوقت الحاضر، وهو تشكيل العقل لمجموعة من الصور بشكلٍ ميكانيكيّ، أو بشكل معينَ، أو بصورة محددة في الدماغ).

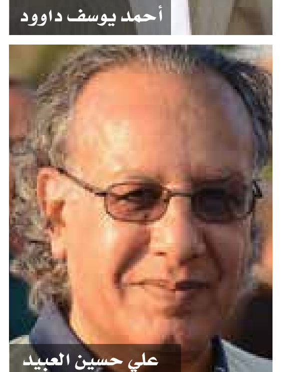
وأكثر ما يتميز به الإنسان هو قدرته على التفكير والتخطيط والتحليل والاستنتاج والتنظيم، ولن يستطيع الاستمرار في قدرته على كل ذلك إن لم يجد

عبدالباقي يوسف: (الشارقة الثقافية) رسالة ثقافية إلى مدن وعواصم الوطن العربي

علي حسين العبيد: الدوريات نادرة في وطننا العربي و(الشارقة الثقافية) تحاول سد الفراغ الذي اتسع أخيراً

أحمد يوسف داوود


عبدالباقي يوسف


علي حسين العبيد


فدوى العبود

أرضية يستند إليها، ومجلة (الشارقة الثقافية) أرض يستطيع القارئ والمثقف والمفكر والكاتب على حد سواء أن يستند إليها في كل ما سبق، وهذا ما أشار إليه الكاتب علي حسين العبيد: في ذكرى مجلة الشارقة لا نغالي إذا قلنا إن الدوريات المهمة في الوطن العربي نادرة، لدرجة أنها قد لا تتجاوز أصابع الكف، ومجلة (الشارقة الثقافية) واحدة من المطبوعات الدورية الثقافية الأدبية الرصينة، من حيث أصالة الانتماء، والتوجهات الفكرية المستقلة، والتخطيط الذي يصبّ في خدمة الثقافة العربية الإنسانية دونما تمييز أو مزاجية، لذلك نجد في صفحاتها أدباء وكتّاب ومثقفي البلدان العربية جميعها، أما محدّدات النشر في هذه المجلة المرموقة فإنها تتوقف على فاعلية النص وتوافره على الجودة الفنية والعمق الفكري وسمة الاعتدال، وهي محددات إنسانية تعمل في ضوئها المجلات الرصينة، لهذا السبب يختار كبار الأدباء والكتّاب صفحات مجلة (الشارقة الثقافية) شاشة عربية عالمية يعرضون فيها نصوصهم ومقالاتهم وأفكارهم بمختلف آرائها وتوجهاتها، والعامل المشترك فيما بينها هو الشرط الإنساني، فتحية لهذه المجلة الرصينة في ذكراها الجديدة، آملين لها دوام التطور والتفرّد في سماء الصحافة العربية الثقافية.

كل من يتابع موضوعات مجلة (الشارقة الثقافية)، يجد أنّ أسهم الثقافة المتنوعة فيها تزداد عدداً بعد عدد، فهي تعزز المعرفة بين الأدباء والمفكرين والمثقفين والقرّاء العرب، ويوماً بعد يوم تُزيدُ أساساً في صرحها الثقافي الذي فتح آفاقاً واسعة للتعريف بأوجه تراثنا الثقافي العربي، ناشرة الجمال في أجمل صوره بين مواضيعها، والكاتبة فدوى العبود تتحدث عن (الرهان على البعد الجمالي) في هذه المجلة: لعل السؤال الذي أطرحه على نفسي عند نص: هو مدى قدرة الكاتب في القبض على اللحظة الجمالية، حيث تتجلى الكتابة بصدق وتنتقل عدواه للقارئ، يبدو أنه يمكن العثور في اختيارات (الشارقة الثقافية)، كمسائل التسامح والثقافة وتحليل ومناقشة الفن والسينما على (الوحدة) التي يجمعها هاجس (جمالي). لا أعتقد ان الثقافة تستطيع بمفردها كبح طاقة الشر في العالم، بل لا بد من تعميم الجمال، والرهان الآن والتحدي كبير فيما يشهده العالم من تغييرات، ربما أسأل نفسي هل هناك فرصة لتصحيح الأمور، ربما تكون الإجابة نعم بنشر قيم المحبة والكتابة وهذا هو الرهان.

إنّ الطريق الأمثل لزيادة مساحة التواصل بين الشعوب ومواكبة تطورات العصر، هو (الثقافة) ومجلة (الشارقة الثقافية)، هي نقطة تحول مفصلية في إيجاد جسر ثقافي يمتد بين أقطار الوطن العربي ويصل لكافة شرائح المجتمعات، مقدماً كل ما هو ممتع ومفيد على الصعيدين المعرفي والفكري.

لا يمكن لأي صرح ثقافي، أن يثبت إن لم يعمل على تطوير محتوياته، وأن يؤكد أهمية التراث ويواكب الحداثة في الوقتِ نفسه، من خلال إثراء مضمونه بشكل تستطيع الإفادة منه كل شرائح المثقفين والقراء، وهذا ما ذكره الإعلامي أحمد زين الدين: لقد كنت قد تعرفتُ إلى مجلة (الشارقة الثقافية) من خلال أعداد تصفحتها في بعض دور النشر اللبنانية التي تشارك في (معرض الشارقة الدولي للكتاب)، ولاحقاً بت أتابعها من خلال الإنترنت؛ يمكنني التأكيد أن هذه المجلة التي انطلقت من خلال فاعليات معرض الكتاب الذي بات موعداً ينتظره الناشرون والمثقفون والمواطنون، كحدث ثقافي ونوعي كبير؛ فإن (الشارقة الثقافية)، تمكنت من خلال أعدادها الخمسين أن تؤكد حضورها كمعلم ثقافي وتوعوي نوعي في مجرى الحياة الثقافية والأدبية العربية التي تعاني منذ فترة التصحر؛ فشكلت هذه المجلة في عمرها الفتي بقعة ضوء في هذا الزمن المر.

إنّ نجاح أي مؤسسة ثقافية يعتمد على التوازن بين الكم والكيف المعرفي، عبر التوازن أيضاً بين التكثيف والإيجاز في المعلومات، التي ينشدها القارئ العربي، من خلال عناوين مميزة ومواضيع منتقاة بعناية، ومثقفين وأدباء لهم وزنهم في الوطن العربي بشكل يتيح مساحة واسعة للجدالات الثقافية بين من يكتب ومن يقرأ، وهذا ما ذكرته الشاعرة رولا حسن: مجلة (الشارقة الثقافية) على تنوع مواضيعها، أشبه ببوابة على الوطن الثقافي العربي، بتنوع موضوعاتها، فهي تقدم الآخر من منظور معرفي وثقافي، وتتيح للقارئ المجال كي يطّلع على التطور الثقافي والجدالات الثقافية المتنوعة

> **هالة البدري: ألمس فيها أعلى مستوى من الحرفية والتخصص**

> **أحمد زين الدين: أكدت المجلة حضورها كمعلم ثقافي توعوي نوعي في الحياة الثقافية**



الموقع الإلكتروني لمجلة «الشارقة الثقافية»

في الوطن العربي، إضافة الى الكم المعرفي الذي تكثفه وتقدمه على صفحاتها، لطالما كانت المجلات الثقافية علامة فارقة لحقبة تاريخية، بما تفرز خلال هذه الحقبة من كتّاب وشعراء ونقاد وتحتفي بهم، و(الشارقة الثقافية) برأيي علامة ثقافية فارقة قدمت كتاباً وشعراء ونقاداً عرباً يشار لهم بالبنان.

الحياة الثقافية لا يمكن ازدهارها إلاّ من خلال التعدد والتنوع، وأن يجد الإنسان لنفسه نافذة ثقافية، يستطيع أن يلج من خلالها إلى كل المعارف والفكر والأدب، ولا يخفى على مثقف أو قارئ، أنّ من أساسيات نقل ثقافة الآخر هو متابعة الإصدارات الجديدة التي تتيح للجميع إغناء المعرفة، ومجلة (الشارقة الثقافية) كانت من أهم النوافذ الثقافية على الإطلاق منذ تأسيسها وحتى الآن، وهذا ما نوّه إليه الكاتب هشام أزكيض:

من أبرز المجلات التي مازالت تقوم بدورها الثقافي التنويري في الوطن العربي مجلة (الشارقة الثقافية)، ومن الملاحظ أن مواضيع مجلة الشارقة متعددة ومتنوعة، كما تهتم بمتابعة الإصدارات الأدبية؛ لذا فبإمكان المهتم أن يجعل هذه المجلة نافذة حقيقية على شؤوننا الثقافية والإبداعية.

شخصياً، أحس بأن مجلة «الشارقة الثقافية» هي جزء أصيل من الحياة الثقافية- العربية لذا أعتز بوجود بعض أعمالي الأدبية والثقافية على صفحاتها، ولا بد من الاعتراف بمجهودات القائمين عليها، ولا يحتاج ذلك إلى تأكيد، مادامت صناعة هذه المجلة من دون أدوارهم الطلائعية صعبة إن لم نقل مستحيلة.

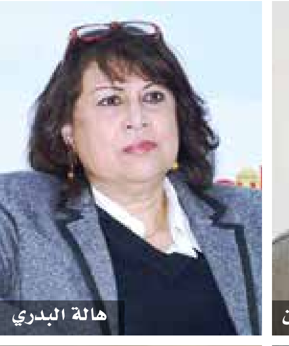
إنّ أي صرح ثقافي لا يمكن له الاستمرارية والثبات والتطور، في ظل كل الظروف الملائمة وغير الملائمة، إن لم يواكب الحداثة التي هي الانتقال من القديم إلى الجديد، ومن خصائص الحداثة توفير الوقت، ومجلة (الشارقة الثقافية)، أبدعت في مجال توفير الوقت للقارئ والمثقف، حيث أتت بحضارات وثقافات ومعارف العالم إلى منازلنا وإلى متناول أيدينا، وهذا ما صرّح به الفنان الممثل آلان الزغبي: لم يعد خافياً على أحد أنّ الحداثة، هي الموضوع الذي يسيطر على الأدباء والمبدعين والمفكرين والفنانين العرب والعالميين، وحينما نذكر الحداثة، لا بد من ذكر مجلة (الشارقة الثقافية) كصرح ثقافي حضاري مميز، واكب تطورات المجتمعات من الناحية الثقافية والمعرفية.. وأنا كفنان أتابع من حين لآخر، ما ينشر فيها من مواضيع فكرية وثقافية، عبر صفحاتها في مواقع التواصل الاجتماعي، هذه المواضيع التي تغني فكر القارئ أياً كان؛ مثقفاً يبحث عن المعلومة الصحيحة أم قارئاً يهوى القراءة. ومن وجهة نظري؛ إن مجلة (الشارقة الثقافية) هي أفضل مجلة عربية بالوقت الحالي، وهذا يرجع إلى مجهودات كبيرة لا تخفى على المثقف الواعي، فمنذ صدور عددها الأول، وهي تنحاز للثقافة الجادة والإبداع الراقي، والشيء الذي أريد أن أؤكد عليه هنا؛ هو الإخراج المتميز، فمن الواضح أنه يمارس باحترافية شديدة، حيث يتم اختيار الصور وعرضها وتنسيقها بشكل جذاب، مما يسهم كثيراً في توصيل المضمون ببساطة إلى القارئ. تحية لأسرة التحرير الرائعة وللمشرفين عليها.

ويقول سامي كليب: في ظل تلقي المعلومة من خلال مواقع التواصل الاجتماعي بغض النظر عن دقتها أو صحتها، وفي ظل اعتماد أغلبية القراء على هذه المواقع لرفد ثقافتهم أو الإضافة لمعلوماتهم، وبغض النظر أيضاً عن مدى مصداقية ما يتلقونه، وفي ظل الثقافات التي تسعى إلى غزونا من خلال الكثير من المواقع الافتراضية، أصبحنا نفتقد صرحاً ثقافياً ينهض بنا إلى الوعي الذي يجنبنا السقوط في مستنقع ما نتلقاه من معلومات مشكوك في مدى صحتها، وينبع من احترام ما نتلقاه جاءت مجلة (الشارقة الثقافية) لتعزز قيمنا الثقافية والفكرية، والتي كانت على قدر كبير من المسؤولية في تقديم كلّ ما ينهض بتراثنا الثقافي والإنساني، ويقينا من أن نكون مستهلكين لثقافة الآخرين.

لا يخفى على أحد أنّ مجلة (الشارقة الثقافية) جاءت بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة إلى هيئة تحريرها، ومدينة الشارقة التي تعتبر مدينة الثقافة العربية، مدينة الجمال مدينة الكتب، مدينة المعرفة التي أولى حاكمها مساحة واسعة للثقافة، فجاءت مجلة (الشارقة الثقافية) بتضافر جهود هيئة التحرير ومدير تحريرها كسفيرة الثقافة للقرّاء.

ففي أواخر القرن الماضي، مررتُ بدبي في طريقي الى الرباط. فوجئت، بأني نسيت أهم


أحمد زين الدين


هالة البدري

آلان الزغبي


مصطفى محرم

رولا حسن: توازن بين الكم والكيف المعرفي كما توازن بين التكثيف والإيجاز

آلان الزغبي: منذ عددها الأول تنحاز للثقافة الجادة والإبداع الراقي

أحمد يوسف داوود: عبرت عن أمنيات المثقفين والمفكرين والأدباء في الوطن العربي

كتابين لمقابلتي مع أحد القادة التاريخيين في المملكة المغربية فحزنت. رحتُ أبحث عمّا يعوّضني عنهما لكن دون جدوى. شعر السائق الأفغاني بحيرتي، فسألني بعربية شبه سليمة عن مبتغاي، فشكوت له حالي. سارع إلى القول: لتذهب إلى الشارقة ففيها ستجد إن شاء الله كل ما تشاء من الكتب، شكرته مرّتين، الأولى لأنه شعر بمشكلتي، والثانية لإرشادي إلى حيث وجدت بالفعل أحد الكتابين. وحين نشرت كتابي (الرحّالة٩)، قال لي أحد أبرز الموزّعين: لا تنس الشارقة، فهناك الكتاب زينة الرجال، والكتاب الذي يُقرأ في الشارقة، ينتشر في كل الجوار. هكذا هي هذه الإمارة العربية في وجداننا العربي، مساحة للثقافة الحقيقية في زمن وجبات الثقافة السريعة، وأدب الهاتف النقّال والعالم السطحي من (اللايكات) والعلاقات الباردة. وحين تبحث عن السبب، ستجد حاكِماً قدّم الثقافة على غيرها، ليس لتبحّره في ثناياها، وحسب، بل لإدراكه أن حضارات كثيرة غابرة، لم يبق منها غير فتات من الفلسفة والحكمة والأدب والشعر والفكر. فبغير الثقافة لا يبقى أثر لشيء، ولا يكون مستقبل لشيء، فهنيئا للشارقة ولسفيرتها إلى القراء مجلة (الشارقة الثقافية) بهذا العيد فكم كان الروائي الفرنسي التشيكي الأصل ميلان كونديرا على حق حين قال: (إن الثقافة هي ذاكرة الشعوب، وهي الضمير الجماعي لاستمرار التاريخ وأنماط التفكير والحياة)، وكذلك هي مجلة (الشارقة الثقافية).

ومن جهته يؤكد الروائي يوسف القعيد: على الرغم من أنها تبدأ عامها الخامس، وهي فترة ليست بالطويلة في عمر المجلات الثقافية، فإنني أجدُ صعوبةً في الحصول على نسخة منها، وإن كانت لدى بائع الصحف نسخة يُؤكدُ البائع أنها محجوزة لقارئ قبل طرحها في سوق التوزيع، وقد يكون هذا الكلام مُتخيلاً بالنسبة إلى جريدة يومية، لكن بالنسبة لمجلة ثقافية متخصصة فهو أمر يصلُ إلى حد الإعجاز. وفي تصوري أن مجلةَ (الشارقة الثقافية) تحظى بهذا الحضور الجماهيري الأسطوري الذي لم يحدثْ من قبل لمجلة ثقافية، باستثناء مجلتي (الهلال) المصرية، و(العربي) الكويتية. وهي كمجلة تصدرُ عن واقع مفعم بالثقافة مُزدحم بالفكر، وإمارة ترى أن رهانها الأول هو الرهان الثقافي، وهذا ليس بغريب على إمارة يقودها سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي لا يسعده شيء في الدنيا إلا لقب مثقف عربي كبير، يكتبُ الشعر والرواية والمسرحية، وأطالب بزيادة أعداد المجلة حتى توزعَ توزيعاً عادلاً في كل محافظات مصر المحروسة، وبالذات خارج مدينة القاهرة.

ويثني الدكتور شاكر عبد الحميد وزير الثقافة الأسبق بقوله: مجلة (الشارقة الثقافية) أصبحت من أهم المجلات الثقافية العربية، وتعتبرُ من مكونات المشروع الثقافي التنويري العربي المهم، ، وهي مجلة ثقافية عربية شاملة لا تهتم فقط بالأدب، لكن تهتمَ بكل فروع الثقافة مثل: السينما والفن التشكيلي والنقد الأدبي، ويكتبُ فيها نخبة كبيرة من المثقفين العرب، وأتمنى أن تقومَ المجلة بتغطية الفعاليات الثقافية في كل البلاد العربية، حتى تكونَ نافذة للقارئ العربي وهو يُتابعَ هذا الحراك الثقافي في جميع البلاد العربية، ونثمنُ جهود الشيخ الدكتور سلطان القاسمي الثقافية ونهنئ أسرة تحرير المجلة.

ويتحدث عن تنوع أبواب المجلة السينارست مصطفى محرم: مجلة (الشارقة الثقافية) أصبحت أم المجلات الثقافية في الوطن العربي الآن، وهي التي تُقدمُ لنا الزاد الثقافي في مختلف المجالات، خاصة استطلاع المدن العربية في صور جميلة رائعة، وإخراج متميز يدلُ على التمكن والحرفية في مجال الإخـراج الصحافي، والمجلة أحد المشاريع الثقافية التي تلقى كل الرعاية المادية والمعنوية، وأتمنى أن تتبنى هيئة تحرير المجلة إصدار كتاب يُوزعُ مع المجلة شهرياً، وتكون موضوعات الكتاب متنوعة شاملة مثل: الرواية والشعر والنقد السينمائي والأدبي، كما أتمنى أن تزيدَ المجلة من اهتمامها بموضوعات الشأن السينمائي، وأن تقومَ المجلة بتغطية مهرجانات السينما العربية والعالمية، حتى تُقدمَ للقارئ العربي بانوراما للأفلام المشاركة في هذه المهرجانات ويتعرفَ إليها من خلال أعداد المجلة.

ويشير الدكتور حسين حمودة أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة إلى تميز مجلة (الشارقة الثقافية) مهنياً وفنياً بقوله: أصبحت واحدة من المجلات الثقافية العربية المُهمة، تتوافرُ لها إمكانات في التحرير والطباعة والتوزيع، فضلاً عن توفر موقع لها على شبكة الإنترنت، ممّا يُساعدُ على وصولها إلى دوائر أكبر وأرحب من القراء في كل مكان، ويُشاركُ في كتابة موضوعاتها عدد من الأسماء

سامي كليب: أصبحت سفيرة الشارقة إلى القراء العرب

يوسف القعيد: تحظى بحضور جماهيري ولا بأس من زيادة توزيعها عربياً

سامي كليب


يوسف القعيد


شاكر عبد الحميد


د. حسين حمودة

اللامعة، وهي أيضاً تُحافظُ على انتظام صدورها، وعلى ثبات أبوابها المتجددة في مضمونها، وبذلك كله تُسهمُ هذه المجلة في إثراء الحياة الثقافية العربية، وفي عيد صدورها الخامس هذا أهنئ كل القائمين على هذه المجلة الغراء.

الروائي إبراهيم عبدالمجيد يؤكد أهمية وسائل التواصل والتقنيات الحديثة، وأن مجلة (الشارقة الثقافية) أصبحت مجلة مُهمة وعميقة في طرحها للمواد الثقافية، موضحاً: أتابعها على موقعها في الإنترنت، وأجدُ فيها مقالات متنوعة ومهمة، وأعضاء هيئة التحرير يفسحون مساحة كبيرة لكتاب المقالات الطويلة والعميقة، إضافة إلى إجراء الكثير من الحوارات مع الأدباء والشعراء والنقاد في كل الوطن العربي، وهي حوارات جيدة وثرية واختيارات جميلة، ونظراً لظروفي الصحية الحالية لم أعد أخرج من المنزل، خلال الفترة الأخيرة، حتى أتابعَ أعدادها الورقية وأشتريها كل شهر، وفي عامها الخامس، آمل أن تستمرَ المجلة على هذا الجهد الكبير المبذول من هيئة التحرير.

ويتطرق الدكتور محمد أبو الفضل بدران الأمين العام السابق للمجلس الأعلى للثقافة إلى ما حققته المجلة من نجاح وانتشار بقوله: للحاكم المثقف الأديب سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة مكرمات أدبية وثقافية وإعلامية خالدة، فقد وضع نشر الأدب والثقافة في الوطن العربي نصب عينيْه، ومن يُشاهد بيوت الشعر والأبنية الثقافية والمسارح والجوائز الأدبية والمجلات الأدبية، يُدرك أن الشارقةَ ترى الأدب والثقافة قضية أمن قومي، وأن تثقيفَ الشباب العربي هدفٌ كبيرٌ، يسعى إليه الحاكم الأديب المثقف، وقد جاءت مجلة (الشارقة الثقافية) بثمنها الزهيد رافداً معرفياً لنشر التنوير في ربوع الوطن العربي، من خلال أبواب أدبية وفنية وثقافية مع تنوع كُتابها وموضوعاتها.

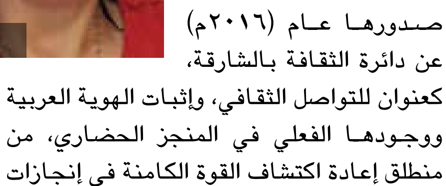
إنها باقة ورد معرفي تُهدى للقراء في ثوب فني جميل... تحية للقائمين على هذه المجلة وتحية للشارقة واحة الثقافة.

الروائية هالة البدري عضوة لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة تؤكد: أن كل إصدار عربي في الثقافة هو إضافة حقيقية للمجتمع العربي، بل إنني لن أكونَ مبالغة إذا ما قلت إنه احتياجٌ مازال الاكتفاء منه بعيد المنال، خاصة إذا ما تميز هذا الإصدار بالموضوعية، وقد عودتنا مجلة (الشارقة الثقافية) على هذه الموضوعية باستكتاب كتاب مرموقين، على أعلى مستوى من الحرفية والتخصص والصدق، واختيار موضوعات مُهمة لتناولها، وهي الصفات التي أراها شروطاً أساسية للعمل الثقافي؛ لهذا أتابعُ المجلة وأتشوقُ لقراءة موادها كل شهر، تحية لمجلة (الشارقة الثقافية) في عيدها الخامس، وبانتظار أعداد جديدة منها، أتمنى لها مزيداً من التطور.


د. محمد أبو الفضل بدران


إبراهيم عبدالمجيد


رولا حسن


ضحى عاصي

وتتحدث الروائية ضحى عاصي عضوة مجلس النواب عن التواصل الثقافي والهوية العربية مبينة: «أمة لا تقرأ أمة بلا وعي..لا حاضر لها أو مستقبل»

كان هذا هو الخط التنويري الأول الذي انتهجته مجلة (الشارقة الثقافية) منذ صدورها عام (٢٠١٦م) عن دائرة الثقافة بالشارقة، كعنوان للتواصل الثقافي، وإثبات الهوية العربية ووجودها الفعلي في المنجز الحضاري، من منطلق إعادة اكتشاف القوة الكامنة في إنجازات العرب العلمية والفنية والثقافية عبر التاريخ.

على مدار سنوات صدورها كانت مجلة (الشارقة الثقافية) سفينة ثقافية تجمعُ بين طياتها شتى ألوان الفنون والفكر والمعرفة والتراث، بإلقاء الضوء على القضايا الثقافية التي تهمُ المجتمع العربي، وفي الوقت ذاته مَدُّ جسور التواصل مع الآخر الغربي والتفاعل معه فكرياً وإبداعياً، بعمل خلطة فكرية إبداعية مُتجانسة، تهدفُ إلى الحفاظ على ثوابت وهوية الشخصية العربية بما تحمله من مكونات اجتماعية وفكرية وإنسانية، للاطلاع على الاتجاهات والأفكار المحيطة بنا عالمياً، كما أن الخطَّ في الربط بين الأجيال الفكرية العربية المختلفة، وجيل الشباب المبدع الواعي، من خلال إفساح المجال لالتقاء الأدباء والكتاب والمفكرين العرب على صفحات المجلة، إلى جانب تقديم التجارب الإبداعية الشابة الواعدة لمد أواصر التواصل الفكري بالمنطقة العربية، وربطها بالإطلالات الفكرية الأوروبية والغربية، من أهم سمات مجلة (الشارقة الثقافية)، إضافة إلى تنوع الأجناس الأدبية على صفحاتها، تتميزُ مجلة (الشارقة الثقافية) بأحد أهم أبواب المجلة (أمكنة وشواهد) والذي من خلاله تستطيعُ التجول في أرجاء المدن العربية، مُوضحةً ومُؤكدةً دور المكان وجماليته، ومُؤكدة الإرث والهوية العربية في ظل التحولات والتغييرات الدخيلة.

د. شاكر عبدالحميد: تهتم بكل فروع الأدب والفن وتحتضن نخبة من الكتاب العرب

د. محمد أبو الفضل بدران: مكرمة أدبية وثقافية وإعلامية من إمارة الشارقة



واسيني الأعرج

مجلة «الشارقة الثقافية» ورهان
عاصمة الثقافة العربية

أسهمت معظم الحضارات وعصر ما قبل الحداثة وعصر الحداثة، على إيجاد تعريف صريح للثقافة، وإضافة معانٍ جديدة لها، واتفقت جميعها على أنّ الجمال، هو ملهم المثقفين والأدباء والشعراء والفنانين على مر العصور، وهو الوسيلة المثلى لإشباع الحاجات النفسية والاجتماعية للمثقف والقارئ على حد سواء.. والرهان على ثبات جمال نتائج التجارب الثقافية، وهذا ما عبرت عنه وأكّدته عبر أربع سنوات مجلة (الشارقة الثقافية) في جمال مواضيعها وتنوعها وكسبها رهان ثبات الجمال. و(الشارقة الثقافية) هي مجلة جديدة نشأت بعد تجربة مهمة كثيراً هي مجلة (دبي الثقافية) التي وصلت إلى رتبة من العلو والقيمة، لدرجة أنه أي مجلة تأتي بعدها يجب أن تكون رهاناً، وحقيقة (الشارقة الثقافية) مع أخي نواف يونس مدير التحرير كانت رهاناً وهو يعرف جيداً التجربة الأولى، ويعرف كيف يجعل من التجربة الثانية تجربة أيضاً، راقية بنفس الدرجة وربما أفضل.

إن الوجه الثقافي لمدينة الشارقة، والذي هو أيضاً مجلة (الشارقة الثقافية) أحد روافد مشروعها الثقافي وضعت أمام مسؤولية ثقافية كبيرة، استطاعت أن تقوم بها على أكمل وجه فالشارقة إمارة تطورت كثيراً، حتى إنها تميزت في الجانب الثقافي، ويكفي أنها كانت عاصمة للثقافة العربية، إذاً كل هذه المعطيات تضع مجلة (الشارقة الثقافية) أمام مسؤولية كبيرة.

فهي مجلة مهمة جداً، أولاً من حيث الشكل، فشكلها مريح للغاية على الرغم من أنه كبير، لكن أحياناً المجلات الكبيرة توفر راحة للبصر، وتوفر أيضاً راحة للقراءة، ثانياً اختيارها للموضوعات المتنوعة التي لم تنحصر على هيمنة موضوع معين، فنجد فيها كل ما له علاقة بالثقافة من فنون بصرية وسينما وفنون تشكيلية، ومساحة الأدب الكبيرة والمساحة الفكرية الواسعة في ظل وضع عربي صعب، ونحن نعلم أن كل دولة أو مدينة لها وجهها الثقافي، الذي يتطلع إليه كل مهتم بالثقافة والمعرفة، ومجلة (الشارقة الثقافية) هي من أهم الأوجه الثقافية لإمارة الشارقة ولدولة الإمارات وللوطن العربي، فزينة الإنسان هي ثقافته، وهذه المجلة أسهمت كثيراً في رفع المستوى الفكري والثقافي للقارئ العربي، وهناك مثل روسي يقول (كما الريش

> أصبحت (الشارقة الثقافية) تمثل أحد الروافد الثقافية لمشروع الشارقة الثقافي

يزين الطاووس كذلك الثقافة تزين الإنسان)، وأنا أقول (كما الثقافة تزين الإنسان فمجلة الشارقة الثقافية تبدع في زينته).

ولنا أن نتساءل كيف أن هذه المجلة يمكن أن تكون التعبير عن كل هذا النشاط، وعن كل هذه الحركة الثقافية، خاصة أن الشارقة لم تعد إمارة عادية، فهي ليست إمارة متفرغة فقط للنشاط الاقتصادي، والعمراني والعلمي، لا بل تميزت أيضاً في الجانب الثقافي، مثلاً مهرجانات المسرح ومعرض الكتاب والنشاطات المختلفة المتعلقة بالتراث والتشكيل وفن الخط. نقول كيف يمكن أن تكون مجلة (الشارقة الثقافية) وسيطاً بين كل ذلك، يعني ذلك أن الانسان لا يستطيع أن يذهب إلى كل هذه الأماكن الثقافية والسياحية لكن مجلة (الشارقة الثقافية) تجعله يذهب إليها جميعاً وتوفر له المادة الثقافية التي يريد أن يكسب من خلالها جانباً معرفياً مهماً جداً، ويكسب من خلالها أيضاً المعلومات أي يكون على تماس بما يحدث في إمارته، وفي الوقت نفسه لا ترتبط هذه المجلة بدولة الإمارات أو إمارة الشارقة، ولكنها تنحو منحى عربياً، وهذا جزء من قيمتها بحيث أنها تخرج من الدائرة الضيقة باتجاه الدائرة الأوسع، وتصل للعالمية لأنّ ما ينشر فيها من الأدب العالمي والثقافة العالمية مهم للغاية.

وهنا أتحدث عن رهان التحدي الثقافي الذي تمارسه مجلة (الشارقة الثقافية) في ظل الأوضاع العربية الراهنة؛ حيث إنّ أغلب المجلات تموت ولا تقاوم زمناً طويلاً، نجد أن (الشارقة الثقافية) منذ البداية كان رهانها رهان مقاومة، ما أعنيه أنه كيف يمكن أن نوصل الفعل الثقافي إلى القراء وإلى المحيط الاجتماعي، في وقت أصبحت فيه مغريات القراءة متنوعة وكثيرة، حيث يوجد الكثير من الروايات والدواوين الشعرية والكتب الفكرية، وكيف يمكن أن تكون المجلة وسيطاً جامعاً لكل هذه الفعاليات، وكيف يمكن أن تسهم في نهضة بلد. من هنا أتمنى على مجلة (الشارقة الثقافية) أن تجد مساحة أوسع في التوزيع بالعالم، لأنها جهد ثقافي كبير، يستحق أن يصل إلى كل قارئ وكل مثقف في الوطن العربي، متمنياً لها أيضاً أطيب الأمنيات في عيدها الرابع، وأتمنى أمنية واحدة فقط من هذه المجلة، أن تتسع مساحة توزيع هذا الجهد لأنه جهد ثقافي كبير، ويستحق أن يصل إلى كل الوطن العربي، وأن تجد المجلة مساحة واسعة لها من التوزيع في هذا العالم، بالرغم من الوضع المعقد، سواء بسبب جائحة كورونا أو بسبب المعوقات والمشكلات التي تواجهنا حالياً،

لأن هذا التوزيع يؤهلها للانتشار أكثر، فتقريباً كل المجلات العربية توقفت لأسباب مختلفة، إما لسبب اقتصادي، أو سبب فني أو سبب ذاتي خاص بالمجلة... فهي يمكن أن تغطي هذا الفراغ الحاصل، وبالتالي حينما تصل إلى الوطن العربي ككل، تتسع حتى بالنسبة للموضوعات فتصبح هذه الموضوعات تمس هذا العالم الواسع بشكل أكبر.

ومن خلال هذه المناسبة أوجه رسالة شكر إلى صاحب السمو حاكم الشارقة ودائرة الثقافة في الشارقة، وإلى أخي نواف يونس مدير التحرير، شكراً لهذا الجهد الكبير، وأقول أيضاً شكراً لهذه المجلة، التي سعدتُ وأسعد دائماً بالمساهمة فيها بمقالات وبمساجلات وحوارات، حيث أشعر بأنّ ذلك يمنحني ككاتب عربي فرصة التواصل مع القراء، لأنه عندما أكون في حوار بالمجلة نجد ردود فعل أيضاً سواء محلية إماراتية أو عربية، فالناس يقولون لي: قرأنا في مجلة (الشارقة الثقافية) حواراً لك أو مقالاً. فشكراً مرة ثانية للمجلة، وأتمنى حقيقة لها طول العمر في عامها وعيد تأسيسها الرابع، فهي وصلت إلى درجة جيدة، تستحق أن تستمر أكثر، وأن تكون تعبيراً إماراتياً وأيضاً تعبيراً عربياً من الناحية الثقافية. متمنياً لها دوام التألق والتميز.

نجاح (الشارقة الثقافية) يضعها أمام مسؤولية ثقافية عربية كبيرة

تسهم المجلة في رفع المستوى الفكري والثقافي للقارئ العربي

تخوض (الشارقة الثقافية) رهان التحدي في ظل المتغيرات التي نعيشها ثقافياً



حقق منزلة رائدة في مسيرة الفكر العربي الإسلامي

شكيب أرسلان أمير البيان

د. محمد خليل

شكيب أرسلان هو الشاعر المجدد، والأديب الحر المفكر، وأمير في البيان والكتابة والخطابة... وُلد في إقليم الشوف بلبنان العام (١٨٦٩م). كان علماً من أعلام الثقافة والأدب وعظيماً من عظماء الشرق والمسلمين وحجة العرب وإمامهم في اللغة والتاريخ. عاش حياة عريضة ملأى بالأحداث الجسام، ويبقى بديوان شعره العربي الجزل منهلاً صافياً، وبآثاره الأدبية والتاريخية كأنه كان ينظر إلى الواقع العربي الحاضر من موقعه الزمني البعيد.

تلقى شكيب مبادئ العلم في بيروت، حيث درس هو وأخوه الشاعر العربي الفحل: الأمير (نسيب) دراستهما الأولية على شيخ من أهل الشويفات هو مرعي شاهين سلمان، وفي العام (١٨٧٩م) التحقا بمدرسة الحكمة ببيروت، وهي المعروفة اليوم بمدرسة المطران، وكانت مشهورة باللغة العربية، وظلا فيها إلى سنة (١٨٨٦م)، وتمكن شكيب من العربية على يد الشيخ عبد الله البستاني، وأبدع في كتابة الإنشاء والشعر وصقل مواهبه وأفكاره واتجاهاته، وصار ينظم الشعر، وهو في سن الثانية عشرة، ولما بلغ الرابعة عشرة تفتقت قريحته الشعرية بقصائد جميلة، وبعد سنتين بدأت مسيرته مع الصحافة، فكتب أول مقالة له وهو طالب في مدرسة الحكمة لمجلة (الصفا) البيروتية. انصرف إلى خدمة اللغة العربية شعراً ونثراً حتى عرف بـ(أمير البيان). كما يلاحظ أنه، بعد موت أحمد شوقي(أمير الشعراء)، وموت (شكيب أرسلان) أمير البيان، قد انتهت أمثال هذه الألقاب، فلم تعد للنثر ولا للشعر إمارة، وقد كانت هناك محاولات بعد موت شوقي للمبايعة بإمارة الشعر، ولكنها لم تبلغ ما أرادت.

وفي سنة (١٨٨٧م) انتقل إلى المدرسة السلطانية وحضر دروس مجلة الأحكام العدلية، على يد المصري محمد عبده، الذي كان منفياً في لبنان إثر قيام الثورة العرابية في مصر، وأخذ يلازمه في مجالسه الخاصة، ويزوره في بيته ببيروت. وامتدت عرى الصداقة بينه وبين محمد عبده حتى سافر إلى القاهرة في سنة (١٨٩٠م) للاجتماع به وبتلاميذه: سعد زغلول، وقاسم أمين، وعلي يوسف، وأحمد زكي باشا. وتأثر شكيب بفكر محمد عبده، الذي كان يعتقد أن الإصلاح الديني والإصلاح الاجتماعي والثقافي سبيل التجدد والنهوض والبقاء، ولاقت هذه الأفكار هوى في نفس شكيب. تولى من الأعمال الحكومية مديرية الشويفات، ثم عهدت إليه وظيفة قائم مقام للشوف (محافظاً لها) بين (١٩٠٩م و١٩١١م)، ثم استقال، ووقف حياته على الكفاح في سبيل قضايا الأمة العربية، وكان أول مناد بإنشاء جامعة الدول العربية بعد الحرب العالمية الأولى.

أعجب شكيب بالجيل الذي سبقه، خاصة أحمد فارس الشدياق، الذي كان يؤمن بضرورة إحياء الجامعة العربية في الأدب العربي وتأثر بأسلوبه في الكتابة. وبدأت المراسلات بين شكيب والشاعر محمود سامي البارودي، وبخاصة في مجال الشعر منذ العام (١٨٩٠م) حتى وفاة البارودي في العام (١٩٠٤م). قرأ شكيب شعر شوقي وأعجب به، وقامت بينهما صداقة، وتعرف إلى إبراهيم اليازجي من خلال المناقشات اللغوية، وكذلك علاقته مع شاعر القطرين

خليل مطران، ومصطفى صادق الرافعي، وغيرهم. وتأثر بالقدماء أمثال: الجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، والخوارزمي، وابن المقفع، وابن خلدون، وغيرهم.

شارك شكيب في إيقاظ الشعر من غفوته، وجرى في ذلك مجرى البارودي، وكان هذا الإيقاظ مقدمة لنهضة شعرية واسعة، وقد تطور الشعر بعد ذلك، وانتقل من حال إلى أحوال، فتجددت المعاني والصور، وظهر شعراء للشعر الحر، وانتقل ليتحرر من القافية والوزن، وإن تكن جمهرة الشعراء ظلت وفية لموسيقا الشعر من ناحية الوزن والقافية مع ألوان من التجديد المحدود، وأصبح الشعر في معظم أمره ابن بيئته.

كان لتمكنه من اللغة العربية أثره العميق في تمكينه من ثقافية لغوية مبكرة حرص على إنمائها بغزير المطالعات اللغوية في المتون القديمة والمؤلفات الحديثة، فكان احتفاؤه باللغة، وحرصه عليها، وغيرته على ألفاظها وأساليبها وضوابطها النحوية والصرفية والبلاغية، مما يفسر ولعه الشديد، عند كتابته، بالنظر في معاجمها القديمة والحديثة. وقد لا يكتفي بهذه المعاجم عندما لا يقنع ببعض ما جاء في مظانها، فيتجاوزها إلى مجامع الأدب وكتب الشعر، وأسفار التاريخ يستقرئها ويمحص عباراته عن طريقها، مما كون له ثقافة لغوية موسوعية معمقة، أشعرته بالقدرة على الإضافة إلى اللغة، ونقد ما لا يراه يماشي الصواب، وتجلت فيما أنشأه من بحوث لغوية معجمية زخرت بها مظان أغلب الصحف والمجلات المشرقية كـ(الزهراء، والمقتطف، والمقتبس، ومنبر الشرق، والشورى، والفتح، والرسالة).

كما أن البحث في جوانب شخصية شكيب أرسلان يبقى دوماً مغرياً، طالما لم يعطه الباحثون في العصر الحديث حقه، ولم يوضع حد للغبن الذي لزمه منذ وفاته في العام (١٩٤٦م) حتى يومنا هذا، وذلك أن ما كتب عنه لم يستوف مناحي شخصيته الفذة، ولا يعكس حقيقة منزلته في مسيرة الفكر العربي والإسلامي المعاصر، والحياة الأدبية والثقافية، وما كان له من إسهامات رائدة في حركة الإصلاح والنهضة الحديثة.

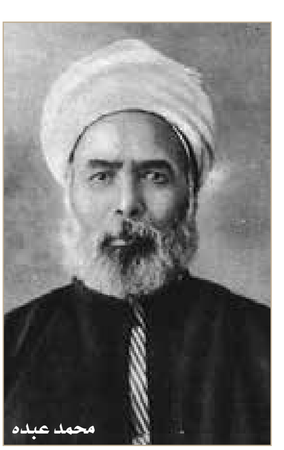
كانت ثقافة شكيب من الاتساع بحيث كان له في كل ميدان من ميادين العلوم سهم كبير، فكتب في اللغة والجغرافيا والتاريخ والأدب، وكان دائرة معارف حية، وانطلاقاً من ثقافته الواسعة شدد شكيب على ضرورة البحث عن معاني الكلمات العربية التي لا معنى لها في القاموس، واهتم بدراسة علاقة التاريخ باللهجات العربية، ودراسة النقد التاريخي، واهتم بدراسة التراث العربي. وله في الشعر (ديوان الأمير شكيب أرسلان)، وقف على ترتيبه وطبعه محمد رشيد رضا في القاهرة في العام (١٩٣٥م)، وله أيضاً (آخر بني سراج)، و (ترجمة لأناتول فرانس في مباذله) لجان جاك برسون في العام (١٩٢٥م)، و(تاريخ غزوات العرب) القاهرة (١٩٣٣م)، و(محاسن المساعي في مناقب الإمام أبي عمرو الأوزاعي) تحقيق القاهرة (١٩٣٣م)، و(الحلل السندسية في الأخبار الأندلسية) في العام (١٩٣٦م)، و(تاريخ العالم) ترجمة، و(مختصر التاريخ العام)، ترجمة. و(تاريخ ابن خلدون)، تعليقات القاهرة (١٩٣٦م)، و(شوقي أو صداقة أربعين سنة) القاهرة (١٩٣٦م)، و(السيد رشيد رضا أو إخاء أربعين سنة) دمشق (١٩٧٧م).

تمكن من اللغة العربية مبكراً وتفتحت قريحته الشعرية بقصائد محفورة في ديوان الشعر العربي

كما بذل شكيب جهوداً في الترجمة عن الفرنسية والتركية والإنجليزية، فكان بهذا أحد الرواد الذين ألقوا بذوراً في حقل الترجمة إلى العربية. وبذل جهوداً مشكورة في إحياء تاريخ العرب وتاريخ الإسلام، وتتبع مآثر العرب والمسلمين في الشرق والغرب، للتنويه بها والتذكير بشأنها، ثم عرف بحاضر المسلمين على عهده ومازالت لهذه الجهود قيمتها.

كما شارك في وقت مبكر وقبل عهد الإحياء العلمي الواسع في نشر التراث العربي، وتحقيق المخطوطات، كما فعل في (الدرة اليتيمة) لابن المقفع، و(رسائل الصابي)، و(أخبار العصر في انقضاء دولة بني نصر)، فكان بهذا أحد السابقين إلى ولوج هذا الباب في العصر الحديث.


خليل مطران


محمد عبده





من مؤلفاته

المكان صانع الشخصيات

إبراهيم عبدالمجيد:

الرواية لا تعكس الواقع بل تبني عالماً

إبراهيم عبدالمجيد، أحد أبرز كتاب الرواية في مصر، درس الفلسفة، فكانت رواياته إبحاراً في النفس الإنسانية الحبلى بالأسرار، وفيما بحث كثيرون عن معنى السعادة اعتبر عبدالمجيد (٧٤ عاماً) الكتابة هي السعادة، فأخلص لها، وقدم على مدى (٥٠) عاماً العديد من الروايات، منها (ليلة العشق والدم، البلدة الأخرى، بيت الياسمين)، إضافة إلى ثلاثيته عن الإسكندرية وهي (لا أحد ينام في الإسكندرية، طيور العنبر، الإسكندرية في غيمة)، إضافة إلى مجموعات قصصية.

الأمير كمال فرج

ترجمت روايته (البلدة الأخرى) إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية. كما ترجمت روايته (لا أحد ينام في الإسكندرية) إلى الإنجليزية والفرنسية، و(بيت الياسمين) إلى الفرنسية.

حصل على عدد كبير من الجوائز، منها جائزة الشيخ زايد (٢٠١٦م) عن كتابه (ما وراء الكتابة – تجربتي في الابداع).

قال عبدالمجيد في حوار مع (الشارقة الثقافية)، إن الأدب ليس رسالة، وإذا استهدف الأديب رسالة يصبح العمل مباشراً وفجاً، مشيراً إلى أن الأدب لا يعكس الواقع بل يبني عالماً آخر. وأوضح أنه أُغرم بالاغتراب والوجودية، ومن ثم صار ذلك خلفية لكثير من شخصياته، مؤكداً أن الفلسفة توسع أفق الفنان وقدرته على التعبير وتصوير المواقف.

▪ بعد تغير الكثير من المفاهيم، هل تغيرت وظيفة الفن، وهل مازال الأدب رسالة؟

– الأدب ليس رسالة، وإذا استهدف الأديب رسالة من عمله يصبح العمل مباشراً وفجاً، خاصة أننا نربط كلمة رسالة دائماً بالأخلاق والسياسة التقليدية. للأدب معانٍ فلسفية عميقة، يخرج منها كل قارئ بهمه الخاص، والأهم إحساسه العظيم مع القراءة بصدقها الفني، الأدب تشخيص، وليس دروساً تجريدية في أي معنى؛ تشخيص بمعنى شخصيات وحركة وزمان ومكان ولغة تتغير من شخصية لشخصية، ومن مكان لمكان، ومن زمان أيضا لزمان، الأدب تجليات أرواح مجروحة لا تستطيع أن تتواءم مع العالم وليس دروساً في الأخلاق.

والصدق الفني يجعل الكاتب يرسم صورة فنية للمجرم، بنفس قوة الصورة الفنية لغير المجرم. قد تحب المجرم جداً كشخصية فنية، ولا يعني هذا مثلاً أن الأدب يشجع على الإجرام، الأدب يصنع إنساناً سوياً، فالمتعة التي يحصل عليها من العمل تجعله يحب الحياة.

■ **ما حجم الخيال والواقع والسيرة الذاتية في رواياتك؟**

– في كل رواية واقع وخيال، الأدب لا يعكس الواقع بل يبني عالماً آخر، يمكن أن تستوحي شخصية ممن حولك أو ممن خبرتهم في الحياة، لكنهم في الرواية يصبحون شخصيات من خيال وليس كما رأيتهم، الأمر نفسه في السيرة. كثير مما في رواياتي استلهمته من خبراتي في الحياة، لكنه لا يصبح سيرة لأن الخيال يأخذه إلى مكان آخر، والسيرة كتابة واضحة الهدف كلها حقائق، لكن الرواية شيء آخر، وكون بعض النقاد يقدمون دراسات عن السيرة في الرواية فهذا لا يعني أبداً أنها سيرة حقيقية.

■ **ما هو موقع التجريب في تجربتكم الروائية؟**

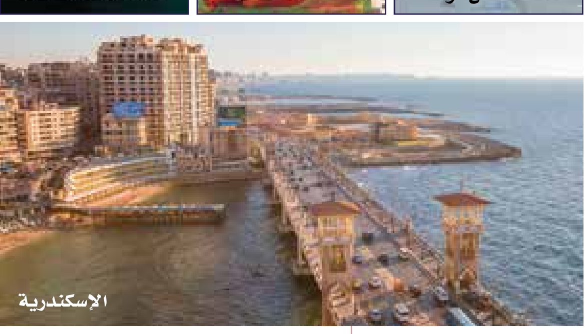
– العمل الأهم للكاتب هو البناء الفني، لذلك اختلفت أشكال رواياتي وصارت مسرحاً للتجريب. الحقيقة أن التجريب فيها ابن المكان والزمان، المهم في الكتابة كيف تكتب لا ماذا تكتب، والأمثلة عديدة، لكن رواية مثل (المسافات) أحداثها في مكان على بحيرة وقرب الصحراء ومحطة سكة حديد لا تأتي إليها القطارات، كان لا بد للمكان أن يجعل الرواية أسطورية حافلة بالغرائب. ورواية مثل (بيت الياسمين) قبل كل فصل قصة تراجيدية من عدة سطور، بينما الرواية نفسها ساخرة. لا تستطيع بسهولة أن تجد علاقة بين مقدمات الفصول وكل فصل. ربما تنجح مرة أو مرتين، لكن في النهاية تجد أن الرواية الصغيرة هذه نحو (١٥٠) صفحة، أثارت خيالك كما لو كانت ألف صفحة. وهكذا تجد التجديد في (لا أحد ينام في الإسكندرية) وغيرها، في (البلدة الأخرى) غربة وصحراء وصمت جعل لغة الرواية صامتة.

■ **ترجمت رواياتكم إلى عدة لغات، فما هي معوقات وصول الأدب العربي للعالمية؟**

– معوقات وصول الأدب العربي للعالمية بسيطة، وهي أن الترجمة تتم للعمل الأكثر شهرة أو الفائز بجائزة، بينما هناك أعمال عظيمة لم تنل حظها من الشهرة أو الجوائز. هذا يتم لأن دور النشر الأجنبية لا تريد الخسارة، وهذا حقها فالنشر عمل خاص؛ أي دار نشر عالمية لن تجازف وتدفع للمترجم آلاف الدولارات، من دون أن تضمن عودتها، لذلك تذهب إلى الفائزين ببعض الجوائز أو الذين اشتهرت رواياتهم، لكن على دولنا ورجال أعمالنا دعم دور النشر العالمية. كان في مصر من سنوات مثقف عظيم يدير الهيئة المصرية العامة للكتاب، هو الدكتور ناصر الأنصاري، ويهتم بالترجمة، كان قبل ذلك مديراً لمعهد العالم العربي في باريس، لكنه توفي بعد ترجمة أربعة أعمال أو خمسة، الآن أسمع أن معهد العالم العربي في باريس لديه مشروع لترجمة مئة كتاب، وهذا أمر عظيم.



من مؤلفاته



الإسكندرية



■ **كتابك (الأيام الحلوة فقط) هل يعتبر مقدمة لكتابة سيرتكم الذاتية؟**

– هو جانب جميل من السيرة تسربت إليه بعض الأيام (الوحشة)، لكنها لا تساوي خمسة آلاف كلمة، من خمسة وخمسين ألف كلمة عن الأيام الحلوة، التي عشتها في مصر وخارجها بين الضحك والمرح مع الكتاب، أما السيرة فتسرب إلى رواياتي كثير منها وإن تغيرت وصارت خيالاً، كما أني أصدرت كتاباً قبل ذلك هو جانب أيضاً من السيرة وهو (ما وراء الكتابة – تجربتي في الابداع) حصلت به على جائزة الشيخ زايد.

■ **قدمت ثلاثية عن الإسكندرية (لا أحد ينام في الإسكندرية، طيور العنبر، الإسكندرية في غيمة)، فما هو دور المكان في رواياتك؟**

– المكان قضية فلسفية كبرى، رآه الواقعيون منفصلاً عن الأبطال فلا بد من وصفه بدقة، ورآه الرومانتيكيون صورة لما يراه الأبطال، فلا بد من وصفه حسب حالتهم النفسية والروحية، ورآته مدرسة الواقعية الجديدة في أوروبا في الستينيات أبقى من البشر، فصار يتصدر المشهد أكثر من الأحداث. والمكان صانع للشخصية. فالمكان الصامت تأثيره في الشخصية، غير المكان الحافل بالضجيج، يُغيّر حتى في لغتها، والصحراء غير المدينة والريف في حركة الشخصيات ولغتها، حتى صعود السلم يأتي بلغة غير لغة هبوط السلم، فأثناء الصعود يتقطع النفس فالجمل قصيرة، وأثناء النزول يستريح النفس فالجمل طويلة مثلاً، وعلى الشاطئ، تطول جمل الذكريات، وبالنهار تجري الجمل مع الحركة حولك، وهكذا فالمكان صانع الشخصية.

> **توجد أعمال روائية عظيمة لم تنل حظها من الشهرة أو الجوائز**

> **إذا أصبح الأدب رسالة صار مباشراً وفجاً ودرساً في الأخلاق**



د. حاتم الصكر

أكاديمياً لم يرض بالظل
علي جواد الطاهر

لم يكن الدكتور علي جواد الطاهر (بابل ١٩١٢-١٩٩٦م) أكاديمياً يرضيه أن يظل وراء أسوار أكاديميته، بل وجد نفسه بعد عودته من السوربون عام (١٩٥٤م) منغمساً في قضايا النقد الأدبي التي وجد أنها غائبة عن لائحة الدرس الجامعي، كالعناية بالسرد ونقده، ومناهج البحث وطرق دراسة الأدب، والتوجه إلى النصوص، تجنباً لعموميات الكتابة النقدية وانشغالات تاريخ الأدب الذي استقل مادة منفصلة، لتنشأ دراسة الأدب عبر نصوصه.

وكان علي جواد الطاهر في ذلك كله يوازن بين عمله التربوي ومهمته في النقد الأدبي، فأدخل دروساً جديدة في البرامج الدراسية لطلبة الجامعة، وركّز على تحليل النصوص والكتابة، وتعلُّم أسس البحث الأدبي والنقدي وقواعده. فيما تمددت جهوده النقدية في الصحافة والدوريات والندوات والمحاضرات الثقافية، فكانت حيويته باعثاً لالتفاف طلاب وباحثين كثر، حول منهجيته واهتماماته النقدية، ومن جهة أخرى كان وجوده يوازن بمعرفته بالفرنسية، بين الثقل التعليمي والنقدي للمناهج السائدة بتأثير العائدين من بريطانيا وتحمسهم لمقولات النقد الجديد، وبين ما تقترحه المناهج النقدية الفرنسية من رؤى وتصورات جديدة في حينها، مكملاً هذه المعرفة باستيعاب للتراث النقدي العربي وقراءته بوعي متقدم. وتمثَّلَ ذلك بجهوده في التحقيق والاستدراك والمناقشة لكثير من كتب التراث النقدي والشعري. وانسجاماً مع وعيه بأهمية النقد الحضارية والثقافية، فقد ألَّف أول كتاب منهجي في النقد الأدبي، تم إقراره مادة لطلاب المدارس الثانوية في العراق. وبرزت جهوده في الأدب المعاصر، حيث حقق ونشر قصصاً لمحمود أحمد السيد، الذي يعد رائد الكتابة القصصية الحديثة في العراق، وقام بدراسته في كتاب آخر مشخصاً، دون حماسة لريادته، ما في قصصه من إنشاء وكتابة تقترب من المقالة والتعليق على الأحداث، وهو ما لا ينسجم مع الكتابة الفنية للقصة كما ثبت من مزاياها في الدراسات الحديثة والكتابة القصصية في العالم.

لكن ما يلفت الطاهرُ نظرَ قارئه إليه، هو محاولة السيد المخلصة في تناول مشكلات واقع المجتمع، وأوضاع العراق السياسية في فترة ذات أهمية كبيرة هي العشرينيات والثلاثينيات، التي شهدت نتائج الحرب العالمية الأولى، وتوسع هيمنة الاستعمار الأجنبي في البلدان العربية. وسيجد الطاهر نفسه متطابقاً، رغم اعتراضاته الفنية، مع فكر السيد ومضامين قصصه ذات المنحى النقدي الواقعي التي كتبها تأثراً بما قرأ مترجَماً من القصص الروسية.

> ميله إلى المنهج الواقعي في الكتابة الأدبية تأتّى من أهمية أن يمثل الأدب معاناة الناس وقضاياهم

ولعل ميل الدكتور الطاهر إلى المنهج الواقعي في الكتابة الأدبية، تولد من إيمانه المبكر بأهمية أن يتمثل الأدب معاناة الناس وواقعهم، وأن يتوافق ذلك مع أسلوب عرض تلك الحبكات السردية، الذي يرى أنه يجب أن يكون واضحاً دون إبهام وغموض، وهو ما سيطلبه نقدياً عند قراءة الشعر ونقده، وما يقدم من تحليلات نصية وتعليقات وشروح للنصوص الشعرية، فقد أكّد انكشاف معاني القصائد للقارئ، وأن يكون الغموض الصوري أو اللغوي يشف عن المعنى ليراه القارئ ولا يحجبه عنه تماماً، وهو ما يعبر عنه بالقول عند تحليل

قصيدة للجواهري (الشعر الأصيل لا يعطيك نفسه أول وهلة، ولا يمنع نفسه عنك تمام المنع).

ولكن عاملاً آخر كان له دور بارز في تكوين فكر الطاهر النقدي ومنهجيته، التي تميز بها، وهي إيمانه بالمنهج التأثري أو الانطباعي في النقد، ويتجلى ذلك في إيمانه بأدبية النقد، وكونه مجلياً للأسلوب الذي يرى أنه يناسب المادة المقروءة نقدياً. وهو يصف منهجه بأنه فني يهتم بعناصر المقالة النقدية، التي يبرز فيها للكاتب رأي وشخصية، وتظل للنقد هويته الأدبية. والطاهر لا يذكر(النقد) إلا متبوعاً بوصف (الأدبي). ولا شك أن في التأثرية والانطباعية على ما فيها من عيوب كالذاتية، وطغيان الأسلوب والانطباع على الدراسة النصية للمادة المقروءة، وقد يؤدي تلك القراءةَ كاتبٌ غير محيط بآليات النقد الادبي، فيغلب ذوقه، ويهمل التعليل مكتفياً في نقد ما يقرأ بالثناء أو الهجاء. وذلك ما كان الطاهر يتجنبه في النقد تنظيراً وتطبيقاً.

لقد عاد الطاهر من فرنسا بذلك الأثر المنهجي الذي توقف عند النصية والتأثرية، ولم يعكف على الدرس اللساني الذي قدمته المناهج البنيوية، التي لم يكن لها انتشار واسع خلال دراسته في السوربون في الخمسينيات، حيث لاتزال المدرسة النقدية تحت تأثير اللانسونية والمنهج التاريخي من جهة، ودعاة النقد الفني وفي مقدمتهم سانت بوف.

ولقد كانت الواقعية والانطباعية، مما يتجاذب نقد الطاهر، الذي نجح في التوفيق بينهما بجعل الانطباعية أسلوباً لعرض أفكاره، والواقعية رؤيةً يحلل في ضوئها مضامين الأعمال ويستشف المنحى الاجتماعي فيها.

ومن أكثر إنجازاته النقدية أثراً في الثقافة، انتباهه إلى أهمية فن المقالة كنوع أدبي وفني لا بد من العناية به. وكتب في ذلك ما يشجع على كتابة المقالة، التي يصفها دوماً بالفنية لتوفرها على عناصر الكتابة الأدبية، التي تعتني بالأسلوب وطرق عرض الأفكار بأسلوب لا يبعدها عن أدبيتها التي يراها شرطاً لها.

ولم يكتف بالتنظير لفن المقالة، بل طبّق ذلك في تقديم دراسات عنها، وتواصل اهتمامه بها فحقق كتاب (من يفرك الصدأ) الذي ضم مقالات، كتبها شاعر بارز في خمسينيات العراق الأدبية وستينياتها هو حسين مردان، الذي كتب المقالة الفنية في الصحافة لسنوات، وتميز بأسلوبه العذب في عرض موضوعاته، وبراعته في التقاط مضامينها، والاهتمام بعنونتها وابتكار مداخل جاذبة للقراءة.

تلك الاهتمامات الموسوعية للدكتور الطاهر، جعلته حاضراً في أغلب قضايا النقد والثقافة المعاصرة، من خلال عنايته بالتراث، وبالكتابة الأدبية وتحليل النصوص، والتنبه إلى السرد القصصي، والتأليف فيه نقداً ودراسة ومختارات، كأنما ليكسر هيمنة الشعر على المشهد الأدبي.

لقد رأى الطاهر أن للنقد الأدبي وظائف عدة من بينها ما يرتبط بتعريف (لانسون) للأدب بأنه تمييز للأساليب، ومنها ما يذهب بالنقد كممارسة إلى أبعد من ذلك، فيعده (عملاً وصفياً على العمل الإنشائي، حكماً، أو شرحاً، أو تفسيراً)، ويعني عنده التحليل أيضاً الوقوف طويلاً (عند النص لإدراك أبعاده وبلوغ أعماقه.. والعودة إلى القارئ بالنتائج). وينوه هنا إلى ما سمّاه طيات النص وطبقاته لرؤية ما تخفيه.

ولا بد عند مسألة الوقوف طويلاً عند (النص) من التنويه باهتمام (الطاهر) مبكراً بالنقد النصي، ودعوته إلى جعله مركز الكتابة النقدية. ولعل مقالته (النص أولاً) من أهم ما كتب في الدعوة النصية المبكرة في النقد الأدبي. وهو يرى فيها أن (النص أهم من النظرية. فالنص يأتي أولاً، والنقد الأدبي ثانياً). ويعكف بحكم تأثره بـ(لانسون) إلى ضرورة أن يطّلع ناقد القصة مثلاً على تطورها، وما كتب فيها من نماذج عبر أطوارها، ليعرف قوانين القصة وأساليب كتابتها المتنوعة. ومن (لانسون) أيضاً أخذ الطاهر نزعة التحقيق والمراجعة والتدقيق، فكانت له وقفات بالغة الأهمية في مراجعة الكتب المحققة وبيان أغلاطها، وما فات على محققيها من أشياء في اللغة والمتون المحققة.

لقد تجمعت في شخصية الطاهر، عناصر فذة تركت أثرها فيما ترك من ثروة في التأليف النقدي والأدبي، ولا شك في أن مكانته تلك خلقها بكدٍّ يدعو للتنويه والتوقف عند دلالته، فهو مؤثر في مجال النقد الانطباعي، وفي التيار الواقعي في النقد والكتابة، ومبشّر بضرورة العناية بالمقالة الأدبية، وقد حرص على التواصل، عبر الصحافة الثقافية حتى أواخر أيامه قبل رحيله، ما جعله في قلب الثقافة العربية والعراقية لا على هامشها.. وهذا ما ستذكره أجيال القراء والكتّاب على السواء، وهو خلود يستحقه بجهده وإنسانيته، وإخلاصه للأدب ورسالته طوال حياته..

وازن خلال مسيرته بين عمله التربوي ومهمته في النقد الأدبي

انسجاماً مع وعيه بأهمية النقد الحضارية والثقافية ألّف أول كتاب منهجي في النقد الأدبي

من أكثر إنجازاته النقدية أثراً أنه لفت الانتباه إلى أهمية فن المقال كنوع أدبي

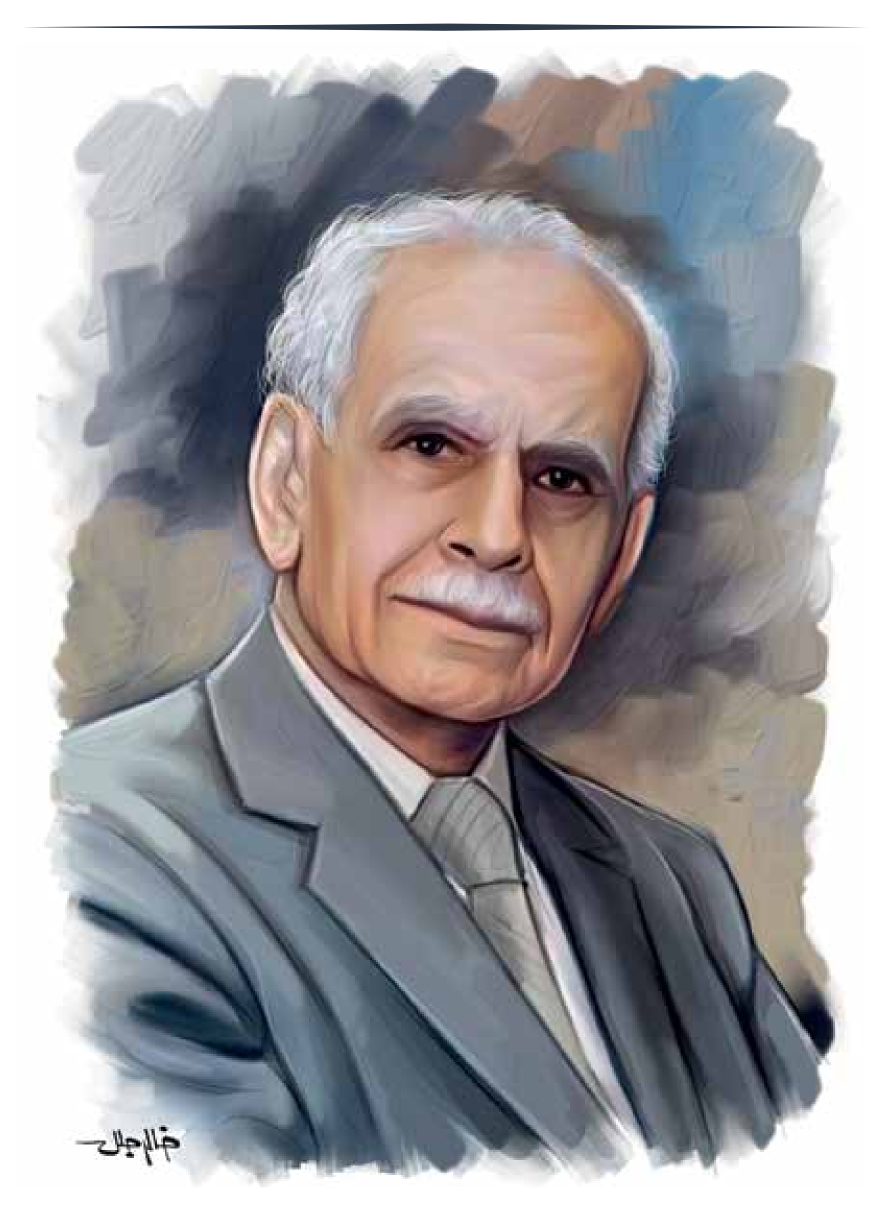
صاحب صوت «قول على قول»

حسن الكرمي..
أحب اللغة العربية فأكرمته

لغوي قدير وإذاعي شهير، عشق اللغة العربية فأحبته وأكرمته.. ذاع صيته وملأ صوته أرجاء المعمورة، كان مستمعوه من المحيط إلى الخليج وبمساحة استماع عز نظيرها على امتداد الوطن العربي وفي كثير من الدول الأجنبية حيث يوجد ناطقون باللغة العربية.



عزة أحمد حامد



إنه حسن الكرمي.. مذيع إذاعة (BBC) عربي الذي قدم العديد من البرامج، أشهرها (قول على قول) الذي قدمته الإذاعة البريطانية لمدة ثلاثة وثلاثين عاماً. كرمته الملكة إليزابيث الثانية ملكة بريطانيا (١٩٦٩م) بأعلى الأوسمة وهو وسام الإمبراطورية البريطانية من رتبة (M BE) وذلك لإسهاماته في اذاعة (BBC)، حيث لاقى فيها صدى عالمياً واسعاً وجرت مراسم تكريمه في قصر باكنغهام بلندن.

ولد حسن سعيد الكرمي في (طولكرم) بالضفة الغربية بفلسطين، تلقى تعليمه الأول بطولكرم وأكمل تعليمه الثانوي في دمشق، ثم التحق بالكلية الإنجليزية في القدس (١٩٢٥م). عمل في بداية حياته معلماً للغة الإنجليزية والرياضيات، ثم مدرّساً بالكلية العربية بالقدس، ثم التحق بجامعة لندن وتخصص في أصول التربية. وفي (١٩٤٨) التحق بإذاعة (BBC) عربي فعمل مراقباً للغة. أعد سلسلة دروس لتعليم اللغة الإنجليزية في الراديو، ثم قدم برنامجه الشهير (قول على قول)، والذي يمكن أن نسميه (شعر على شعر). وقد تخصص في الثقافة الشعرية وحظي بانتشار واسع، وحبب إلى مستمعيه الشعر في كل أنحاء العالم. وفكرة البرنامج تعتمد على الأسئلة التي ترد من المستمعين تسأل عن بيت أو أبيات شعر معينة ليعرفوا من القائل وما المناسبة التي قيل فيها.

وكان (الكرمي) باحثاً حاذقاً ينقب عن هذه الأبيات ويذكر أبياتاً وقصائد أخرى تدور حول نفس المعنى للبيت، فحبب الشعر للعامة والخاصة. كما أن فصاحة اللسان التي تمتع بها حسن الكرمي والقدرة الفذة على الإلقاء، دفعت المستمعين العرب في كل مكان إلى متابعة برنامجه الذي كان يمثل ثروة لغوية وشعرية تضاهي ما كتبه الموسوعيون العرب في التراث.

ويمثل (الكرمي) قيمة استثنائية في الفكر والثقافة، حيث عاش وشهد قرناً بأكمله بكل أحداثه وتحولاته، سواء في موطنه فلسطين، أو الوطن العربي، بل في العالم كله، وتنقل في أماكن عديدة ومجتمعات مختلفة شرقاً وغرباً: من فلسطين إلى سوريا، ثم إلى سنوات استقرار طويلة في لندن بسبب العمل، إلى أن استقر في عمّان عاصمة الأردن.

وينتمي الكرمي إلى عائلة يعمل معظمها بالأدب والثقافة. وقد عمل الكرمي في مجالات التعليم والإعلام والثقافة، ما أتاح له فرصة التعرف إلى شخصيات كثيرة وشهيرة، كما عرفه الكثيرون بسبب ما كتبه وأنجزه من آثار فكرية ومعرفية، في اللغة والمعاجم والأدب والتاريخ، وكذلك الترجمة التي أتقن فنها.

استمر الكرمي في لندن ما يقرب من أربعين سنة، وضع خلالها عدداً من المعاجم: سلسلة معاجم (المغني) وثنائية اللغة عربي– إنجليزي، وإنجليزي–عربي وهي (المغني الكبير) و(الوسيط) و(الوجيز) ومعجم آخر عربي فقط سماه (الهادي إلى لغة العرب)، وكذلك قاموس (المنار) إنجليزي– عربي.

وشُغل (الكرمي) بإصلاح المعجم العربي، حين وجد أن كتباً مترجمة من الآداب العالمية إلى العربية، لكنها غير مفهومة لدى القارئ العربي، إما بسبب عدم كفاءة بعض المترجمين العرب، وإما بسبب الترجمة الحرفية غير الدقيقة، التي أدخلت استعمالات غريبة إلى اللغة وغير دقيقة في دلالات المعنى. كما لاحظ أن المعجم العربي يعاني جموداً ولم يعمل اللغويون على تطويره ليواكب العصر الحديث، بحيث يفي بدلالات الألفاظ في اللغات الأخرى. ومن ملاحظاته أيضاً؛ أن بعض المصطلحات في الإنجليزية والفرنسية، ليس لها مقابل في لغتنا العربية، فابتكر طريقة استعمال الكلمات الإنجليزية، في جمل تعطي صورة عملية أمام ذهن المتلقي لمعنى كل كلمة، واستعمل هذه الطريقة في وضع معجم (المغني).

وبدأ الكرمي كتابة مذكراته قبل رحيله بعشر سنوات (١٩٩٧م)، وكان في الثانية والتسعين من عمره، وهي سن قد تغيب معها أحداث وتفاصيل، لكن (الكرمي) كان يتمتع بحافظة قوية، وقام بسرد الكثير من التفاصيل لوقائع وأحداث وأسماء الأشخاص والأماكن، التي لاتزال حية في خاطره منذ عهد الطفولة وكل مراحل حياته التالية.

ركز حسن الكرمي على أهمية القراءة للطالب العربي وللمرء بشكل عام، في مختلف مراحله العمرية، وقال إن مقياس الفهم عند كل إنسان يكون بقدرته على القراءة. وتحدث عن أسباب التخلف الفكري، والذي يتضح من منظور أن اللغة هي أداة التفكير، وأن المواطن العربي يتكلم لغة مجازية في معظم حديثه، وهذه اللغة تصلح للشعر والخيال ولا تصلح للحقيقة، لذلك تختلط معاني الكلمات لعدم توافر ضابط منطقي لها. ولتأكيد أهمية القراءة، فقد دلل بتجربته الشخصية، حيث قال إن القراءة التي بدأها مبكراً في اللغة والرياضيات والعلوم والفلسفة والأدب والدين، قادته إلى أن يستقل فكرياً، ويختار الحياة التي يريدها في دنيا العلم والثقافة.

ترجم الكثير من الكتب، مثل (البخلاء) للجاحظ من العربية إلى الإنجليزية، وكتاب (التفكير المستقيم والتفكير الأعوج) تأليف روبرت تاولس، (سلسلة عالم المعرفة)، (العرب والمسلمون في الأندلس) تأليف هنري شارلس لي (١٩٨٨م)، وكتاب (خروج العرب من إسبانيا)، و(طبقة الفقهاء)، ومجلدات (قول على قول) التي بلغت ثلاثة عشر مجلداً. كما مُنح لقب عضو شرفي في مجمع اللغة العربية الأردني (١٩٨٣م)، ومنح الدكتوراه الفخرية من قبل جمعية المترجمين العرب (٢٠٠٦م).

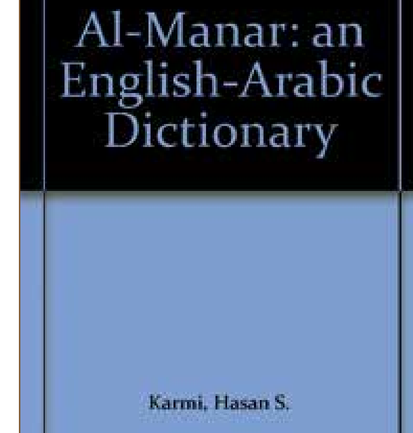
قال عنه زميله (حسين أحمد أمين) الذي عمل معه في هيئة الإذاعة البريطانية: كان يلتهم الكتب ولا حديث له إلا في ما يقرأ أو يكتب في تصريف فعل أو أصل كلمة.. ولا غرام يشغل قلبه غير الغرام باللغة العربية.

ذاع صيته وملأ صوته أرجاء المعمورة وكان مستمعوه من المحيط إلى الخليج

قدم العديد من البرامج الإذاعية من أهمها (قول على قول) وألف وترجم الكثير من المعاجم وكتب الأدب والتاريخ

أسس لرؤية حضارية تجاوزت حقل الدراسات الأدبية نحو الثقافة الإنسانية


حسن الكرمي



من مؤلفاته



د. عبدالعزيز المقالح

حمزاتوف
و(داغستان بلدي)

في المقال السابق تَحدَّثنا عن أمُورٍ شَتَّى طرَحَها الكِتابُ المُشار إليه، وها نحن هنا نواصل ما بدأناه: ففي الفصل الخامس بدأ يُحلِّل الكيفيَّةَ التي يتألَّف منها الكتاب، وهي: الموضوع، واللغة، والنوع، والأسلوب. وفي حديثه عن اللغةِ يؤكد حمزاتوف أهمية اللغة باعتبارها المُنطلَق، فالإنسان الذي يقرر كتابةَ الشِّعر وهو لا يعرف اللغة، كالمجنون الذي قفز إلى نهر جارف وهو لا يعرف السباحة، ونتساءلُ لماذا أعطِيَ الإنسانُ عينين وأذنين ولسانً؟ لِمَ كان للإنسان عينان وأذنان، ولم يكن له إلّا لسان واحد؟ القضية هي أنه قبل أن يُخرج اللِّسانُ الكلمةَ، أيّة كلمة، في طرفةٍ ويُطلقها في العالم، يجب على العينَينِ أن تَريا، وعلى الأذنين أن تَسمَعا.

إذا كان الكِتابُ يُشبه سجادة، فأنا أحيكها من خيوط اللغة الآفاريّة المتعدّدة الألوان، وإذا كان يُشبه فَروَةً من جلد الخروفِ فأنا أخِيط الجِلد بخيوط اللغةِ الآفارية المتينة، ويقال إنه لم يكن في اللغة الآفارية في الماضي، الماضي البعيد جدًّا، سوى عددٍ قليلٍ جدًّاً من الكلمات، فمفاهيم كالحرية، الحياة، والشجاعة، والصداقة، والخير، كان يُعَبَّرُ عنها بكلمةٍ واحدة، أو بكلمات مُتشابهة جدًّاً من حيث لفظها ومعناها.. لِيَقُل الآخَرُون إنّ لغةَ شعبِنا فقيرة، أما أنا فأستطيعُ أن أقول بلغتي كلَّ ما أريده، ولست في حاجةٍ إلى لغةٍ أخرى كي أعبِّر عن أفكاري ومشاعري؛ وعن الموضوع يقول رسول حمزاتوف لا تقل (أعطِني موضوعاً) بل قل (أعطِني عَينَين).

نصيحة إلى كاتبٍ شاب، أيها الرفاق الأعزاء، عندي رغبةٌ كبيرةٌ في الكتابة، لكني لا أعرف عن أي شيء أكتب، أعطوني موضوعاً ضرورياً ومُلِحاً أكتب لكم كتاباً رائعاً، الأفكارُ والمشاعر طيور، أمّا الموضوع فهو الغاية، الأفكارُ والمشاعر غزلان، أما الموضوع فهو الجبال، الأفكار والمشاعر طرق، أما الموضوع فهو المدينة التي تؤدي إليها هذه الطرق وتلتقي فيها، موضوعي هو الوطن، ليس عليَّ أن أبحث عنه وأختاره، لسنا نحن الذين نختار وطنَنا، بل الوطن هو الذي اختارنا منذ البداية، لا يمكن أن يكون هناك نسرٌ بدون سماء، ولا جَبل بدون صخرة، ونقط بدون نهر سريع رَقراق، وطائرة بدون مطار، كذلك لا يمكن أن يكون هناك كاتبٌ بدون وطن، وكذلك شحرورٌ بدون أغنية شحرور.

في الموضوع أيضاً: تَعِزّ عليَّ منذ طفولتي لوحةٌ صغيرة، إذا فتحتَ النافذةَ الصغيرةَ في بيت والدي، كنت ترى على الفور هضبةً واسعةً خضراء، تمتد كسِماطٍ عند أقدام القرية، وكانت الصُّخورُ تنحني عليها من كل جانب، وبين الصخور تتلوَّى دروبٌ كانت في صِباي تُذكِّرني بالأفعى، وكانت مداخلُ المَغاوِرِ تُشبه بالنسبة لي أشداقَ الوحوش، وهذا لا يعني أبداً

> أكد حمزاتوف باستمرار أهمية اللغة باعتبارها المنطلق الأساسي للكتابة

أنـي أحصُرُ موضوعي في حـدودٍ ضيّقةٍ هي حدود قريتي أو بيتي، وهذا لا يعني أني أرفع حول موضوعي هذا أسواراً عاليةً منيعة.

وفي الموضوع أيضاً: الموضوع صندوقٌ بما فيه مـن مَـتـاع، والكلمـةُ مفـتـاحُ هذا الصندوق، لكن المَتاعَ في الصندوق يجب أن يكون مَتاعَك وليس مَتاعَ غيرك. بعضُ الأدباء يقفزون من موضوعٍ إلى آخَر دون أن يُتِمُّوا أيَّ موضوع، إنهم يرفعون غطاءَ الصندوق قليلاً ويَنفضون الخِرَقَ العُليا، ثم يمضون بسرعة، أمّا صاحبُ الصندوق فيعرف أنك لو رفعتَ الأشياء واحداً بعد آخر، بحذر، فسيظهر القاعُ السَّفطُ الذي يحوي الكنوز الثمينة.

مَن يُعطي الكاتبَ الموضوع؟ الأسهل أن يُعطى رأساً وعينين وأذنين وقلباً، والكُتاب الذين يكتبون في موضوع، لا عن حب أو عن بُغض، بل بحسب الرائحة، لا يمكن أن يكونوا أبناءَ زمانِهم بل يومِه. عندما أمزج ألوانًا شتَّى في لونٍ واحدٍ فليس يعني ذلك أني آخذ ثمراتٍ مختلفةً فأقسمها وأخلطها لأجعل منها سلطةَ فواكه، ولكني أمزجها حية، أزاوِجُ بينها كما يصنع البستانيُّ العاقل لكي يحصل على نوعٍ جديدٍ من الثمار، أو الخضار، ولا أدري ما سيعطي هذا التنوع في آخر الحساب، ولكنّ ذلك هو ما يحدث في كل شيء، لا تستطيع أن تتصور كل النتائج التي تترتب على إشعال نار، ولكن ذلك لا يعني أن تخاف إشعالَ النار في كل مرة، إذاً فأنا أَحُكُّ عُودَ ثقابٍ وأقرِّبه إلى عودٍ يابس، وأحميه من الريح براحةِ يدي.

وعن الأسلوب ذكر رسول حمزاتوف، يُعرِّف المعنى بصوته، والصائغَ بزخرفته. لماذا تصرخ بي؟ أنـا لا أصـرخُ، هذه طريقتي في الكلام، شعرُك لا يُشبه الشعر.. هذه طريقتي في نَظمِه. عندما دخلتُ معهدَ الآداب في موسكو وكنت فتى شاعراً آنذاك، وقعتُ في جوٍّ لا يمكن أن أعيش فيه، كان كلُّ شيءٍ يُلقي عليَّ درساً جديداً، موسكو نفسها، الدروس، الشعراءُ الكبارُ الذين يشاركون في مناقشاتنا، الأساتذة، أصـدقـائـي فـي المعهد وفـي البـيـت، كانت الدروسُ تسقط فوق رأسي كما يسقط البَرَد من كل مكان، حتى كدت أضيع، وفي ضياعي جعلتُ أكتبُ شعراً في طريقةٍ جديدة، في أسلوبٍ غريب، لم يروا مثله في الأدب الآفـاري، ولا أخفي أني كنتُ حريصاً على أن أرى شعري مترجماً إلـى اللغة الروسية، كنتُ أطير إلى القارئ الروسي، وخُيِّل لي أني سأصبح أكثر قرباً منه، وصِلةً به إذا نظمتُ شعري في هذا الأسلوب الجديد، هكذا إذاً تَعَرَّفنا إلى اللغةِ والأسلوب، كما تحدَّث عنها رسول حمزاتوف في كتابِه المهم (داغستان بلدي) وما أحوَجَنا إلى المعرفة الشاملة في هذا المجال.

> **رأى أن الأفكار والمشاعر كالطيور بينما الموضوع هو الغاية**

بقيَت الإشــارةُ إلــى كـلٍّ مـن موضوعِ العبقرية، والعمل، والحقيقة، والشجاعة، وكلٌّ منها يساند الآخـر، ويعمل على تمكينه من التأثير في الواقع، خطرت لي ذات مرة فكرةٌ: إذا كانت توجد في القصيدة ثمانيةُ أبياتٍ عزيزة عليَّ مثلاً، فلماذا أكتب ثمانية أبياتٍ أخرى، ألا أستطيع أن أكتب فوراً الأفضل؟ وهذا هو السبب الذي جعلني أكتبُ ديواناً كاملاً من قصائدَ ثمانيةِ الأبيات، ولهذا السبب أريد أن أحذِف مِن الكتاب الذي سأكتبه يوماً ما كل ما هو زائد، وأن لا أُبقِي إلا على تلك الأماكن التي تكون عزيزةً عليّ، حتى ولو كان الكتابُ أطولَ بعشراتِ المرات أو عشرين، الجميع يعرفون ما هم في حاجةٍ إليه، لكنهم لا يستطيعون أن يَرَوا هدفَهم، وهنـاك أنـاسٌ يبدو لهم أنهم يعرفون كيف يجب أن يُكتب، لكنهم لا يستطيعون كتابَتَه. العبقرية ليست وراثيّة، لو كانت كذلك لسادت في الفن السلالات الملكية، وليس نادراً أن يُولَد الأحمقُ مِن حكيم، وأن يصبح ولدُ الأحمقِ حكيماً، عندما تقطن العبقريةُ إنساناً ما، فهي لا تَعبأ إن كان بلدُ هذا الإنسان كبيراً، أو غيرَ كبير. العمل لصاحب الموهبة القليلة يَعتبر الفنَّ أمراً يسيراً، فهو ينتقل من أغنيةٍ إلـى أغنية، وذلك يسفُّ في عمله كما يقال، أما الموهبةُ الكبيرةُ فهي تأتي مع الإحساس بالمسؤولية التي تفرضها، والرجلُ الموهوبُ حقًّاً يَعتبر قصائدَه عملاً عسيراً، أو كثيرَ الخطر، ليس كلُّ ما يُغنَّى أغنية، ولا كلُّ ما يُحكى قصة. حُكمُ العالم أسهلُ في ما أعتقد مِن أن تكون شاعراً تَحكم الشعر، لأن الشاعر ينبغي أن يكون شجاعاً، وحكيماً، وأن يتمتع بمئة سجيَّةٍ أخرى، ويقولون: الشجاعةُ لا تحتاج إلى صخرةٍ عالية.

> **الموهبة العظيمة تحتاج إلى الإحساس بالمسؤولية**

> **ينبغي على الشاعر أن يكون شجاعاً وحكيماً.. مستوعباً ومسؤولاً**

جمع بين الأدب والطب

عيد صالح: تداخلت النصوص وزالت الحواجز بين الأجناس الأدبية

قال لي إنه لم يتقدم طوال حياته لنيل جائزة، إنه الدكتور عيد صالح؛ أحد أهم الأصوات الشعرية في مصر الوطن العربي، ولد بمحافظة الدقهلية في (٢٥ نوفمبر ١٩٤٣م)، وتخرج في كلية الطب جامعة الأزهر (١٩٧٢م). صدر له: (قلبي وأشواق الحصار ١٩٩٠م)، (شتاء الأسئلة ١٩٩٥م)، (سعفة من زمن جريح ١٩٩٧م)، (أنشودة الزان ٢٠٠٢م)، (خريف المرايا ٢٠٠٨م)، (رحيق الهباء ٢٠١٠م)، (سرطان أليف ٢٠١١م)، (ماذا فعلت بنا يا مارك ٢٠١٥م)، (ربما في صباح آخر ٢٠١٨م).



أحمد اللاوندي

■ **حدثنا عن نشأتك وارتباطك بدمياط وعن ذكرياتك؟**

– ولدت في قرية (الشبول) التابعة لمحافظة الدقهلية، وهي تطل على بحيرة المنزلة، ولعوامل جغرافية وحياتية ارتبطنا بدمياط، حياة وتعليماً، وصارت ملاذنا والمعهد الديني مقصدنا ومبتغانا. في دمياط؛ معجزة التقاء نهر النيل بالبحر الأبيض المتوسط، وعلى ضفتيه نتمدد بسيقاننا في مياه الفيضان والتي تحاذي الأرصفة؛ في منظر خلاب لايزال يداعب الذاكرة، ونحن نقفز في النيل من فوق الكوبري الواصل للضفتين، فنهتف ونصفق. و(الشبول)، قريتي وطفولتي وحياتي الممتدة، وحتى الآن تظل الرحم الأم؛ التي حملتني وأرضعتني حب الحياة والأرض والبشر، لا بالمعنى الرومانسي، بل بالواقع والممارسة، حيث عملت في حرث الأرض، وزراعتها، وجمع المحاصيل، وعشت حياتها المتقشفة الجادة؛ والتي برغم الفقر علمتنا الحب، والتكافل، والترابط الاجتماعي، وتعلمنا بمدرستها الابتدائية حب الوطن. إذ كان نشيدنا الصباحي (مصر التي في خاطري وفي فمي). مازلت أحفظ أسماء المدرسين الذين شجعونا كي نواصل التعليم، وعلى رأسهم أستاذي كامل عيد الطحان، إنه شجعني على حفظ القرآن كشرط للقبول بالمعهد الديني؛ الذي أصر أبي أن أدخله برغم تفوقي في التعليم العام.

■ **لمن قرأت في مراحلك الأولى؟**

– من حسن حظ جيلي ممن تعلموا في الأزهر بتلك الفترة؛ أننا درسنا على أيدي أساتذة مستنيرين، منهم: الشيخ محمد بشير

سلمو، العالِم في الرياضيات، على الرغم أنه كان يدرس لنا البلاغة، وله عدة اختراعات مسجلة بالبحث العلمي، كما كان يشرح علم العروض بطريقة سهلة حببتنا في الشعر وصياغته، وظل يذهب بنا إلى مكتبة معهدنا والتي كانت ثاني أكبر مكتبة في مصر بعد دار الكتب؛ وفيها قرأنا المنفلوطي وأحمد شوقي والرافعي وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، بجانب وحي القلم والأغاني للأصفهاني. ثم انتقلنا لروكامبول، والروايات المترجمة في مجلتي الرسالة والرواية، وبعد؛ سلسلة الروايات العالمية وروايات الهلال.

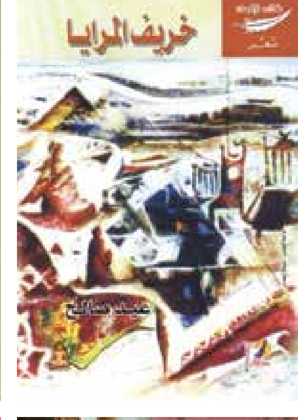
■ **دخلت إلى عالم الكتابة من بوابة القصة القصيرة ثم انتقلت إلى الشعر.. أليس كذلك؟**

– في (١٩٦٥م) قدمت قصة لتناقش بندوة الرواد الأدبية بدمياط، ومع أنها كانت مكتملة البناء من وحدة الزمان والمكان والحدث والشخصية والمونولوج الذي كان جديداً وقتها؛ إلا أن من ناقشها لاحظ أنها أقرب للقصيدة بإيقاعها الشعري، وراح يقرؤها موقعة على أوزان الخليل، وكما كان العقاد يحيل قصائد صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي إلى لجنة النثر؛ أحال الأستاذ مصطفى الأسمر قصتي إلى لجنة الشعر، وقد كان أن كتبت قصة وأرسلتها إلى مجلة الأدب للشيخ أمين الخولي فنشرها كقصيدة بعدد مايو (١٩٦٥م)، ومع ذلك؛ ظللت أكتب القصة حتى توقفت عام (١٩٨٦م)، حيث لم يكن لديَّ وقت، إذ كنت أعمل بثلاثة مستشفيات، واكتفيت بالشعر الذي يكتب غالباً دفقة واحدة، ولا يحتاج لتحضير وإعداد كالقصة، ومع تطور البنى الشعرية والسردية، زالت الحواجز بين الأنواع الأدبية، وتداخلت النصوص حد التماهي، فأنت تجد الآن في القصيدة؛ المشهدية، والصورة، والحوار، وتيار الوعي، والمونولوج الداخلي.

■ **في البداية كتبت القصيدة العمودية ثم قصيدة التفعيلة، إلا أنك منذ أعوام عديدة تكتب قصيدة النثر ولم تغادرها.. لماذا نراك مفتوناً بها إلى هذه الدرجة؟**

– ربما كانت دراستي بالأزهر، وحفظي للقرآن الكريم، ودراسة الأدب العربي القديم، وحفظي المعلقات والامتحان فيها شفويّاً آخر العام، ساعد على سهولة كتابة الشعر العمودي، والذي كتبت على نمطه وفي نفس أغراضه، ولأننا عاصرنا معركة العقاد مع عبدالصبور وحجازي؛ فقد انحزنا كشباب لقصيدة التفعيلة، وللذي كانت تتيحه من حرية عدد التفعيلات بالشطر الواحد، حيث لا تلتزم بالقافية؛ والتي خرج عليها من قبل شعراء المهجر، ومدرسة (أبوللو) بالمقاطع المتعددة القوافي بنفس القصيدة بالرباعيات والثلاثيات والموشحات.

وبمرور الوقت؛ وصلت قصيدة التفعيلة إلى مأزق الرتابة والتكرار، فغادرناها لقصيدة النثر، حيث تتيح حرية التجريب، والمغامرة







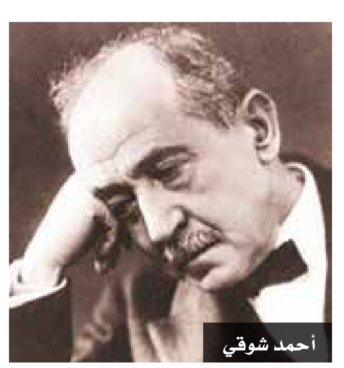


من مؤلفاته

> **مازلت أحفظ أسماء المعلمين الذين شجعوني علمياً وأدبياً**

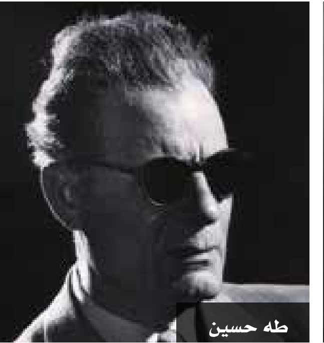
> **لا أحادية في الأدب والفن.. والجودة في تقنيات وأساليب وبنيات النص تحكم**

أثناء تكريمه


أحمد شوقي


العقاد


مصطفى لطفي المنفلوطي


طه حسين

في المجاز، والتخييل، والأسطورة، بعيداً عن رتابة الإيقاع والشكل، برغم ما أتاحته من حرية في المسرح الشعري. ومع التطور المذهل في تقنيات وأساليب وبنيات النصوص، ومع تداخل الأنواع الأدبية من مسرح وسينما وفن تشكيلي واتساع فضاء الإبداع؛ بعدت النبرات الخطابية والأيديولوجية إلى الهامشي والذاتي والإنساني. الشكل ليس هو القضية، ربما تجد قصيدة عمودية أكثر حداثة وشاعرية من قصيدة نثر أو تفعيلة، وقد تكون مجرد نظم لا حياة فيها ولا إحساس، ومن الممكن أن تكون قصيدة النثر مجرد ثرثرة لا لغة ولا مجاز ولا دلالة. لقد حكّمت بمسابقات وانحزت إلى القصائد العمودية. الشعر كثير ومتعدد، فلا أحادية في الأدب والفن، والجودة تحكم.

■ **أنت طبيب ومن يقرأ لك يلحظ أنك مهموم بالإنسان وبمعاناته.. فهل يمكن القول إن لمهنة الطب تأثيرها القوي والمباشر في كتاباتك؟**

– مهنة الطب ليست مجرد مهنة، ولا حتى رسالة، لكنها حياة كاملة تستوعب الإنسان، وتبتلعه في جوفها الهائل بحجرة العمليات، حيث يلتقي الموت بالحياة، وحيث يختلط العرق بالابتسامات بالآهات في إيقاع سيمفوني يعزف للإنسان وبه لحن الحياة، في قمة ضعفها وانتصارها. لا شيء يعدل غوصك في الجرح وانتزاع مصدر الألم. أنت في المهنة مع الضعف الإنساني، ونظرات الألم، والأمل، وابتسامة واهنة، ورجاء واعد بعودة نظيفة للحياة، لكنها أيضاً مهنة الطب التي انتزعت عشرات القصائد، ألقت بها في قسوة داخل عنابر المرضى والأسرة البيضاء، ولم أجد الوقت لكي أستردها من أنياب المهنة العظيمة القاسية الجميلة الحانية الباترة.

مهنة الطب علمتني أن أهتم بالجوهر، والصدق، والإخاء الإنساني، وحب الخير. وتظل أملاً غالياً في ترويضها داخل القصيدة، ويظل طموحي أن أكتب الطبيب محارباً في جيش الإنسانية العظيم، ضد عدو ضئيل متوحش خائن، يتسلل داخل الجسد في غفلة الإنسان، ويستولي على حصونه ودفاعاته، وينصب مدافعه الثقيلة والخفيفة، ويستعمل أسلحته الفتاكة لتتساقط الجثث، وتتوقف القلوب، وتسكت الأدمغة، ونقف عاجزين مكتوفي الأيدي، ولا نملك غير البكاء على المصير. يظل طموحي أن أكتب الطبيب، وأعيش الشاعر في بساطته ورقته وهشاشته، في اندفاعه وثوراته، في طيرانه المستحيل، واختراقه الفذ؛ كأنه شعاع كوني تتّبع بوصلته هدفاً هائلاً، تقتنصه وتصوغه عملاً شعريّاً جميلاً.

■ **منذ صدور ديوانك الأول (قلبي وأشواق الحصار) عام (١٩٩٠م) وحتى ديوانك الأخير (ربما في صباح آخر) الصادر عام (٢٠١٨م)، ثمة تطورات ورؤى وأفكار مغايرة.. كيف تنظر إلى تجربتك الآن؟**

– بعيداً عن التطورات والرؤى والأفكار المغايرة التي أشرت إليها، وهي مهمة للغاية في مسيرة المبدع؛ أجدني غير راض عمَّا أنجزت، فقد ضاعت طموحاتي الشعرية كما سبق وقلت في عنابر المستشفيات وحجرات العمليات.

الطب ليس مهنة ولا رسالة لكنه حياة كاملة تستوعب الإنسان بقوته وضعفه

أنا غير راض عما أنجزته في الشعر والقصة القصيرة

تاهت طموحاتي الأدبية في عنابر المستشفيات وأسرة المرضى

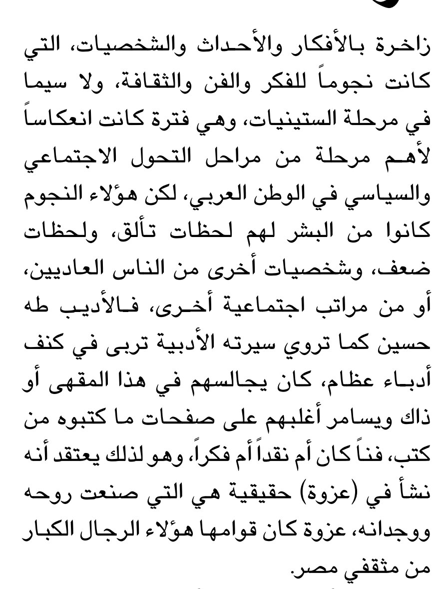
ومضات

المنتديات والمقاهي الأدبية

منابر للثقافة والفكر



سلوى عباس



شكلت المقاهي الأدبية في الوطن العربي، بعداً مهماً في مناقشة أبعاد المنابر الثقافية التي كان المقهى واحداً منها، ولا سيما في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، حيث كان الأدباء يتحاورون ويتناقشون، إلى حد كانوا يصنعون القرار السياسي أو حتى الثقافي في المقاهي، وقد حافظ المقهى الأدبي على ترابط الأجيال، وكان منبراً لكل الأفكار ورصد الأحداث والتحولات السياسية، التي مر بها الوطن العربي، فالمقهى الأدبي يذكرنا برائحة الزمن وبقصة كفاح الإنسان وشوقه للحوار، فأهم مقاهي مصر مثلاً كما يروي الباحثون هي: (مقهى أفندية، ومقهى متاتيا، ومقهى الفيشاوي)، كما أن لكل مدينة مصرية مقاهيها الأدبية. والأمر ذاته ينطبق على باقي دول الوطن العربي، والتي تعرفنا إلى بعضها من خلال الأعمال الدرامية والحوارات مع بعض الأدباء، ففي سوريا كانت مقاهيها التي يرتادها أدباؤها ومثقفوها تمتاز بنظافتها وهدوئها ومن بين تلك المقاهي: (مقهى الكمال الصيفي، ومقهى الهافانا، ومقهى الكمال الجديد)، وكذلك الأمر في (عمان، واليرموك، والزرقاء). وفي تونس: (مقهى جماعة تحت السور، ومقهى العياري، ومقهى باريس)، وفي الجزائر وليبيا والمغرب... وغيرها، ومجمل هذه المقاهي تحكي ألف حكاية وحكاية، وتصلنا بالماضي وبنضالات الأدباء والمفكرين، وبالسجالات الأدبية والفكرية والسياسية التي دارت وأمتعت وصنعت فكراً وحضارة.

وهناك من يرى أن ظهور المقاهي كان إبان الإمبراطورية العثمانية، وكانت تعرف بـ(القرأة خان)، أي المكان الذي تقرأ فيه الكتب والصحف مثال: (سيراتيم- سيغاناكي)، حيث كان دخول المقهى عيباً ولا يدخله إلا العاطلون عن العمل، لكن هذه المقاهي حين دخلها الأدباء والمثقفون ورجال الفكر عموماً، ارتقى مفهومها والنظرة إليها من مركز للتسلية واللهو، إلى مستوى الزوايا الفكرية التي تنتج الإبداع. وكان كل مقهى من هذه المقاهي يمثل حياة كاملة.. حياة زاخرة بالأفكار والأحداث والشخصيات، التي كانت نجوماً للفكر والفن والثقافة، ولا سيما في مرحلة الستينيات، وهي فترة كانت انعكاساً لأهم مرحلة من مراحل التحول الاجتماعي والسياسي في الوطن العربي، لكن هؤلاء النجوم كانوا من البشر لهم لحظات تألق، ولحظات ضعف، وشخصيات أخرى من الناس العاديين، أو من مراتب اجتماعية أخرى، فالأديب طه حسين كما تروي سيرته الأدبية تربى في كنف أدباء عظام، كان يجالسهم في هذا المقهى أو ذاك ويسامر أغلبهم على صفحات ما كتبوه من كتب، فناً كان أم نقداً أم فكراً، وهو لذلك يعتقد أنه نشأ في (عزوة) حقيقية هي التي صنعت روحه ووجدانه، عزوة كان قوامها هؤلاء الرجال الكبار من مثقفي مصر.

حافظ المقهى الأدبي على ترابط الأجيال ورصد الأحداث والتحولات

وربما أن مصر بحكم أن التضخم السكاني فيها، من أكثر الدول العربية التي توجد فيها مقاه، سواء المقاهي الشعبية أو المخصصة للأدباء والمثقفين كمقهى (محمد عبدالله) في الجيزة الذي كان مركزاً للحركة الأدبية في أواخر الخمسينيات، ضم فيه نخبة من الأدباء منهم: عبدالقادر القط، ولويس عوض، وصلاح عبدالصبور، ورجاء النقاش، ومحمود السعدني، وعبدالمعطي حجازي، ونجيب سرور، وسعدالدين وهبة، ونعمان عاشور، وغيرهم. وكان هؤلاء الأدباء والكثير غيرهم من البلدان العربية، يلتقون على رصيف المقهى، يتحاورون يقرؤون لبعضهم آخر نتاجاتهم الأدبية، ويشكلون ملامح نهضة أدبية وثقافية، وتدور أحياناً بينهم معارك أدبية بين القديم والجديد.. بين أنصار التراث وأنصار الحداثة.. بين أنصار الرومانسية ودعاة الواقعية.. إلخ.

أما في لبنان فكان للمقهى حضوره المهم لدى كثير من الأدباء، وخاصة الشعراء الذين كانوا يعيشون طقساً خاصاً مع القصيدة فيلجؤون إلى المقهى، وكان للمقاهي أنواع؛ كمقهى البحر (في بيروت) الذي كان ملتقى لكل شرائح المجتمع وطبقاته، من زعماء وسياسيين وأدباء ومثقفين وفنانين وعمال متقاعدين، كل فئة تتداول في شؤونها وشجونها، إضافة إلى مقاهي (فلسطين، فاروق، الجنوب، أبو متري)، وكانت هناك أيضاً مقاهي الأحياء الراقية والشعبية، والمقاهي الحديثة التي (تفرنجت) فيما بعد وتحولت من حيث الديكور والمقاعد و(الغراسين) والتي دخلتها المرأة أخيراً بعد أن كان هذا محظوراً عليها، لكن تطور البيئة والمجتمع والفكر، أتاح للمرأة دخول المقاهي والمشاركة في الحياة الاجتماعية والفكرية.

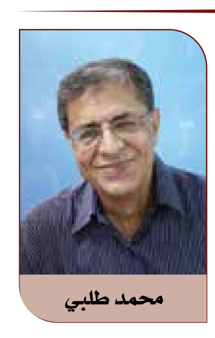
كذلك كان للمقهى علاقة بمحيطه ودوره الاقتصادي الذي حدد وظيفة المقهى، بوصفه مركزاً للاستراحة، ومنبراً للمناقشة في زحمة لا تهدأ ولا تعرف الانضباط، ولعل الوظيفة الأجمل للمقهى، هي أنه كان بمثابة مركز للبريد بين الريف والمدينة، حيث كانت المقاهي عنواناً معروفاً للجالس فيها، والقادم إليها، وكان المقهى أيضاً ملتقى للسياسيين، تقرباً من الشعب وأبناء المناطق البعيدة وتحديداً فترة الانتخابات، كما كانت المقاهي، إضافة لهذا كله، مركزاً للحفاظ على التراث والحكايات الشعبية التي تشكل ذاكرة الوطن، كما كانت المقاهي تتيح المجال للمطالعة، فانتقل عدد من (دكاكين) الكتب إلى داخل المقاهي ليمارس أصحابها البيع أو مجرد الإعارة. ويحسب للمقاهي إشاعة حرية التعبير فيها، فكانت مكاناً لتوليد (النكات) وتلاقي مختلف الأفكار والآراء، فقد كانت للمقهى مكانة كبيرة بشكل عام.

ظل لهذه المقاهي حضورها الفكري والأدبي الفاعل حتى نهاية الثمانينيات، لكن الآن اختلف دورها في أغلب الدول العربية، وتحديداً في هذه الظروف العصيبة، التي تعانيها منطقتنا، إذ تحولت إلى مقاهٍ عادية قد يؤمها بعض مثقفي هذا العصر وأدبائه، ليستعيدوا من خلالها ذكريات زمن، مازالت رائحته تعبق في المكان، بإستثناء تجربة الشارقة التي تبنت إنشاء المقهى الأدبي في الحيرة والمنتدى الثقافي في منطقة الرحمانية والمجالس الأدبية التي تتعاطى مع جوهر الثقافة وفعلها الحضاري فهل سيأتي يوم في جل وطننا العربي يعود فيه لهذه المقاهي ألقها الذي افتقدته، وتستعيد دورها الفكري والثقافي من جديد؟!

مسيرة علمية وفكرية ونقدية

العلامة عمر الدقاق..

عمل على إبراز جواهر الأدب العربي



محمد طلبي

عمر الدقاق اسم معروف في دنيا الأدب العربي، فهو واحد ممن اهتموا وناضلوا في سبيل إبراز جواهر هذا الأدب قديمه وحديثه، وممن أعطوا الكثير في سبيل رفعته ورقيه، ولطالما تابعت الجامعات في الوطن العربي وخارجه نشاطاته واقتنت واعتمدت أبحاثه وكتبه كمراجع أساسية لطلبتها.

ولا تخلو اليوم مكتبة عربية أو غير عربية من أبحاثه وجهوده تلك، وهو من مواليد حلب في سوريا. كانت دراسته بها ثم بالعاصمة دمشق حيث تخرج في جامعتها، ثم تابع دراسته العليا في القاهرة في معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية، حيث نال الماجستير في الأدب، ثم الدكتوراه من جامعة عين شمس عام (١٩٦٦م)، ودخل بعد ذلك مدرساً في جامعة حلب للأدب الحديث، هذه الجامعة التي تولى فيها عمادة كلية الآداب من عام (١٩٧٠م) حتى عام (١٩٨٠م)، وتولى بعد ذلك رئاسة اتحاد الكتاب العرب، في المدينة لمدة اثنتي عشرة سنة، وطبعاً خلال هذه المدة كانت له مجموعة من الدراسات والبحوث الأدبية والنقدية والمؤلفات التي وصلت إلى (٢٧) كتاباً، فضلاً عن الدراسات التي تعد بالعشرات في مجلات سورية وعربية، وقد تم انتخابه لعدة دورات عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية في دمشق.

من المؤلفات التي صدرت له خلال الحقبة الماضية في كتب مطبوعة كتاب (الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث)، وكتاب آخر هو (شعراء العصبة الأندلسية في المهجر)، وهو يتصل بالأدب العربي المغترب، حيث يوجد في القارة الأمريكية من شمالها إلى جنوبها أعداد كبيرة من المغتربين الذين هاجروا من بلاد الشام إلى هناك، واستطاعوا أن يبنوا مجداً اجتماعياً واقتصادياً، ومجداً مهماً هو المجد الأدبي.

ولا شك أن شعراء المهجر، يعتبرون خير رافد لأدبنا الحديث، من أمثال جبران، ونعيمة، والريحاني، وأبي ماضي، وإلياس فرحات، والقروي، ونظير زيتون.. وغيرهم. ومن كتبه كذلك (ملامح الشعر الأندلسي)، و(ملامح النثر العباسي)، وأيضاً مصادر التراث العربي في اللغة الأدب والتراجم والمعاجم، وله كتاب اسمه (نقد الشعر القومي)، كما له كتاب يتصل بالآثار المكتشفة أخيراً قرب مدينة حلب وهو عن (إيبلا) المملكة الضائعة. إضافة إلى كتب أخرى كما ذكرنا تتصل بالأدب والنقد.

هو ذا الدكتور عمر الدقاق الأديب والمفكر وأستاذ النقد، الذي تفضل مشكوراً وأعطى من وقته الكثير، حيث كان لنا معه



هذا الحوار الذي ارتأينا أن يتناول أموراً نعتقد أنها قريبة من اهتمامات المثقف والقارئ العربي في المرحلة الحالية على الأقل، وقد كان قبيل رحيله في شهر نوفمبر (٢٠٢٠م)، على أمل أن نلقي الضوء على مسيرته العلمية والفكرية والنقدية.

■ قيل قديماً إن حلب هي أخت القاهرة، دلالة على الدور الثقافي الرائد الذي لعبته قديماً ولاتـزال، في رأيكم ما السبب في تميز هذه المدينة عن مدن الشرق العربي في الريادة وإنجاب الشعراء والأدباء والفنانين والعلماء.. وغيرهم باستمرار؟

– هنالك مدن في الشرق العريق عرفت بالحضارة من أيام الأكاديين والبابليين والآشوريين وغيرهم، طبعاً موجودة ولكنها ميتة لم تعد مأهولة بالسكان، ومدينة حلب تمتاز بأنها تكاد تكون أقدم مدينة على وجه الأرض، إلى جانب مدينة دمشق والقاهرة التي أسسها جوهر الصقلي قائد الفاطميين لتكون عاصمة لمملكتهم، بعد المهدية بشمالي إفريقيا. لقد قيل إن حلب أخت القاهرة ولكن كما تعلم فإن عمر القاهرة، هو ألف سنة أو أكثر بقليل، إنها أنشئت بعد انتشار الإسلام في تلك المنطقة، لأن أصل مدينة القاهرة هو الفسطاط التي بناها عمرو بن العاص، ولكن من الوجهة الثقافية فإن هذه المقولة صحيحة لأن حلب، مدينة العلم والثقافة والحضارة، وكذلك القاهرة التي عرفت بأنها موئل إشعاع فكري وثقافي وفني وأدبي على مر العصور، فهاتان المدينتان لا شك أن لهما أهمية بالغة في تراثنا الحضاري العريق.

مدينة حلب بالذات تمتاز بمكتباتها الغنية، وهنا يجب أن نتذكر أن أبا فرج الأصفهاني، قد ألف فيها كتابه (الأغاني) الذي يعتبر أول نسخة قدمت لسيف الدولة، وطبعاً بلاط سيف الدولة، كان حافلاً كما هو معروف بالأدباء والشعراء والفلاسفة والمفكرين والعلماء والفقهاء، أمثال الفارابي وابن جني، وعلى الصعيد الآخر الكندي.

وهناك الشعراء مثل المتنبي، وأبي فراس، وأبي بكر الصنبوري، وشاعر الطبيعة، وكشاجم وغيرهم، وبعضهم من حلب، وبعضهم الآخر جذبهم إليها ديوان الحاكم البطل والأديب والشاعر سيف الدولة، وورثت حلب منذ ذلك الحين كل ذلك.. ولا نتحدث عن المدينة من الوجهة السياسية والعسكرية، فقد كانت حلب عاصمة سياسية وعسكرية وثقافية، فيها مركز حضاري مشع أيام عماد الدين زنكي ونور الدين زنكي وصلاح الدين، وابنه غازي صلاح الدين، وفي العصر الحديث استعادت مركزها الثقافي والحضاري، فأنجبت العديد من الشعراء والأدباء، وعلى الصعيد الموسيقي الكثير من الموسيقيين والمغنين، ولا سيما في مجال الموشحات والقدود الحلبية المعروفة، ونذكر منهم على سبيل المثال الشيخ علي الدرويش، وفي مجال الشعر الشاعر الكبير عمر أبو ريشة، ومن الأدباء مثلاً خليل الهنداوي، وسامي الكيالي، وخيرالدين الأسدي، وكلهم في الحقيقة متميزون في هذا المجال.. واليوم في حلب جامعة كبيرة جداً تضم كليات علمية واقتصادية وأدبية، يتخرج فيها الآلاف من الطلبة.

■ ضمن المقاومة الشاملة التي تواجهها الأمة ضد طغيان التبعية والاستلاب الفكري، يبرز دور المقاومة الثقافية، فكيف يرى الدكتور عمر الدقاق دور المثقف العربي في خوض المعركة؟ وكيف يجب أن يكون التنسيق في ذلك مشرقاً ومغرباً، وبخاصة أن هناك من



من أعماله

الشرق معروف بمدنه العريقة منذ أيام الأكاديين والبابليين والآشوريين وبعضها ظل مأهولاً بالسكان

مدينة حلب أخت القاهرة فهما من مدن العلم والثقافة والفن


إيليا أبو ماضي


جبران خليل جبران

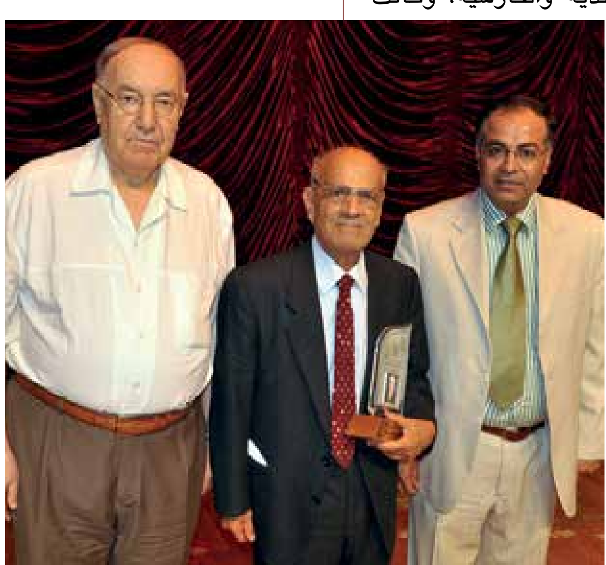
سامي الدروبي

لايزال يعمل على إفراغ الشخصية الوطنية العربية من مضمونها القومي؟

– نحن العرب في مختلف أقطارنا في المشرق وأقطار المغرب، نعاني هماً واحداً، وهذا واحد من معالم وحدتنا الحضارية والقومية، فهمومنا واحدة وآمالنا واحدة وأهدافنا واحدة؛ فمن جملة همومنا أننا مازلنا في مجتمعاتنا نعاني تفشي الجهل والأمية، ونحتاج إلى جهد كبير لتخطي هذه المرحلة، فهذه الكيانات الإقليمية تعني أن مثل هذا التفتت الذي قسم أوروبا إلى لهجات وأصبحت لغات ودولاً (إيطاليا وإسبانيا وفرنسا)، وكان يمكن أن يحدث للعرب مثل هذا وتندثر الفصحى وتقوم كيانات صغيرة، تتمثل في دول صغيرة أيضاً.. والهدف طبعاً واضح.. لا يكون هناك على الأقل ثقافة واحدة وإيديولوجية واحدة لأن هذا يخيف الغرب، ولا يريد أن تقوم للعرب قائمة، ولا يكون لهم هذا الكيان القومي وتبقى المسؤولية الحقيقة والأساسية والصعبة على عاتق المثقفين والمستنيرين، وهذا ليس بجديد؛ فأكبر مثال على ذلك الأدباء والمفكرون في فرنسا قبل الثورة أمثال روسو وفولتير وبرمارشيه، فهم أسهموا في تعميق الوعي لدى الجمهور ولدى الشعب ولدى الناس وتبصيرهم بحقوقهم، وهذا ما حدث في النهضة العربية الحديثة، حين وهب الله مثلا هذه الأمة منظرين ومثقفين من أمثال الشيخ محمد عبده، والشيخ جمال الدين الأفغاني، ورشيد رضا وعبدالرحمن الكواكبي، إضافة إلى الشيخ عبدالحميد بن باديس في الجزائر والمغرب العربي عامة، إلى جانب أمين الريحاني في المهجر. هؤلاء كلهم تولوا الصحافة واحتلوا المنابر فخطبوا وكتبوا وحاضروا.. فأسهموا في تنمية وعي هذه الأمة وتبصيرها بحقوقها، وتعميق وعيها وزيادة الألفة والتلاحم فيما بينها.

■ يقال إن الشعر العربي الحديث كان بإمكانه أن يعرف تطوراً عميقاً وصحيحاً، لو أن نقاده تجنبوا الطروحات النقدية التي كثيراً ما اعتمدت الأسئلة الهامشية والتوجه المغلوط، سواء نحو الغرب أو نحو التراث. ما رأيكم ؟

– الحديث عن الشعر لا شك هو حديث شائق وعذب، والشعر كما هو معروف في المقولة المشهورة هو (ديوان العرب)، والعربي يبدو وكأنه ملتحم بهذا الفن الأصيل منذ القديم، لأن الشعر يسري في دمه. وفعلاً حتى في هذا العصر عصر المادة والتكنولوجيا والذرة.. مازال العربي من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق يعشق الشعر، فمن لم يكن شاعراً في العرب كان مستشهداً به في كل مجال حتى خطيب المسجد، يستشهد بالشعر في خطبة الجمعة الدينية. لكن في هذا العصر المتفجر والحافل بالتيارات المتضاربة، كان من الطبيعي أن تهب رياح غربية وغريبة عنا، ونحن لا نخشى هذه الرياح ومن قبل تفاعل التراث العربي والثقافة العربية مع الثقافات الأجنبية، ولا سيما اليونانية والهندية والفارسية، وكانت هذه الثقافات خير رافد لثقافتنا العربية، وتأثر عدد من الشعراء العرب مثل أبي تمام وأبي العلاء بحكمة الفرس وفلسفة اليونان والهند. ولكن بقي الشعر برغم تأثيراته الأجنبية في جوهره عربياً وبقي الشاعر أيضاً عربياً. وطرأ التجديد، ولكن


الدكتور عمر الدقاق أثناء تكريمه

> **نحن في الوطن الكبير نعاني هموماً واحدة وآمالنا وأهدافنا واحدة**

> **سامي الدروبي وجورج سالم ترجما لنا الأدب المغاربي الذي كتب بالفرنسية**

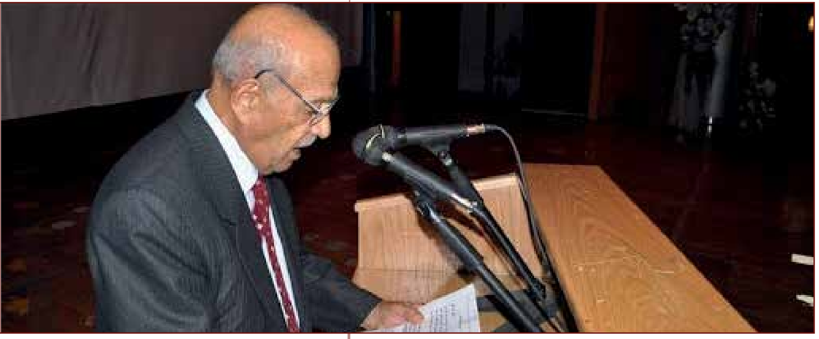
الموضوع يختلف إذا كانت الهوية مشوهة ولم يعد الشعر في جوهره عربياً.

ففي هذا العصر، هناك فئة بُهرت بكل ما هو غربي إفرنجي، وسرت ظاهرة التفرنج إلى بلادنا، فكان هناك من يعتقد بأن العربية متخلفة وأن من الأفضل أن نتكلم لغات أجنبية لأنها لغات الحضارة. وهذا طبعاً عقدة نقص فلا أحد يتخلى عن لغته كما يخلع ثوبه، فالقضية ليست بهذه السهولة، فاللغة هي تراث وجذور ضاربة في الأعماق.. وكذلك الشعر.


عمر أبو ريشة


جورج سالم


مالك حداد



▪ في عام (١٩٦١م) والثورة الجزائرية في أوجها، زار حلب الشاعر والأديب الجزائري الراحل مالك حداد، وفيها قال كلمته الشهيرة: (لقد سرقوا لساني)، فرد عليه سليمان العيسى بديوان كامل سماه (صلاة الأرض الثورة)، وقال حينها كذلك سليمان عبارته (سأغني بدلاً عنك يا صديقي)، ولقد عرف إخوتنا في المشرق منذ انطلاق الثورة، أدباً جزائرياً غزيراً جله مكتوب بالفرنسية، فعرَّبوا أو نقلوا إلى اللغة الأم كما تقول (ملك الأبيض) الكثير منه. ولغاية اليوم لايزال الجزائريون مختلفين في هوية ذلك الأدب، الذي كان أيامها حاراً وغزيراً، هل هو جزائري عربي أو هو أجنبي؟

– في الواقع إنه في الساحة الأدبية العربية في العصر الحديث هناك ظاهرة لا شك أنها غريبة لم يألفها العرب، وهي أن عدداً من الأدباء العرب الموهوبين لم يكتبوا إبداعاتهم بلغتهم الأم؛ أي العربية الفصحى، وإنما عبروا عن هواجسهم وهمومهم وأبدعوا بالحرف الأجنبي، وهذه الظاهرة تجلت بارزة لدى عدد من الأدباء الجزائريين ولا سيما الروائيون منهم، وطبعاً نحن في المشرق نظرنا إلى هذه الأعمال الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، نظرة تنطوي على شيء من الاستغراب والدهشة، لكننا في أعقاب انتصار ثورة الجزائر، أقبلنا على معرفة هذه الأعمال بلهفة شديدة، وقامت حركة نشطة ولا سيما في سوريا لتعريب هذه الأعمال، لنرى ما خلف هذا الحاجز، حاجز اللغة، ولنعرف ماذا قال أشقاؤنا الموهوبون في الجزائر، من خلال هذه الأعمال الروائية، التي شقت طريقها إلى العالم عن طريق اللغة الفرنسية.

كان هناك عدد من المترجمين في طليعتهم الأديب المعروف الدكتور سامي الدروبي، الذي ترجم الكثير من هذه الأعمال بلهفة شديدة. كذلك ترجم جورج سالم، أعمالاً أخرى لبعض هؤلاء الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية. وأنا أذكر جيداً تلك الزيارة التي قام بها الأديب الكبير الجزائري المعروف مالك حداد إلى سوريا وإلى مدينة حلب بالذات عام (١٩٦١م)، وألقى محاضرة باللغة الفرنسية في المركز الثقافي، وقد كنت في طليعة من حضروا، لأن لهفة كبيرة تملكتني كما تملكت غيري من أجل الاطلاع على ما هو قادم من بلد المليون شهيد، وبخاصة أن شبه انقطاع كان تقريباً بيننا وبين أقطار المغرب بصورة عامة.

▪ كيف يقيم الإبداع المكتوب باللغات الأجنبية: هل نستطيع أن نقول عنه إنه وطني؟

– أعتقد أن الكاتب العربي عندما يكتب، سواء كان في سوريا أو مصر أو لبنان أو الجزائر بلغة أجنبية فرنسية أو إنجليزية، هذا أمر غير طبيعي وأمر عارض ومرحلي، يمكن قبوله في ظروفه المعينة، فالأصل أن يكتب الأديب بلغته ولغة وطنه ولغة أمته، فنحن لا نتوقع أن يكتب أديبٌ ألماني أو فرنسي بلغتنا العربية لأنه عادة يكتب لقومه، فالأديب العربي مواطن من هذه الأمة التي أنجبته، فهو جزء من خلية المجتمع العربي الشرقي الإسلامي (الإفريقي – الآسيوي)؛ فمن الطبيعي أن يكتب بلغته القومية الأصلية لغة التراث، ومن غير الطبيعي والشاذ، أن يكتب بغير لغته أو بلغة قوم آخرين، فهذا غير منطقي وغير مقبول.

> **يبقى الشعر (ديوان العرب) لأنه برغم تفاعله وتأثره مع الثقافات الأخرى فقد ظل في جوهره عربياً**





د. يحيى عمارة

مصطفى القَصْري

وترجمة شعراء الحداثة الأدبية الفرنسية

تَزَامُناً مع الذكرى الثانية عشرة من رحيله، والتي حلت مصادفة، ونحن نفكر في الكتابة عنه، يكون مجدياً أن يشار في بداية الحديث، إلى أن المترجم العربي مصطفى القصري (١٩٢٣- ٢٠٠٩م) يشكل حالة استثنائية في عالم الترجمة العربية المعاصرة؛ لأنه وَلَج عالم الترجمة من باب العشق المعرفي للإبداع الشعري وللشعر الغربي في حُلَّتِه الفرنسية، ومن باب العصامية. وهو ينتمي إلى الجيل الترجمي بالمغرب الذي كان له السبق في التعرف إلى النتاج الشعري الفرنسي الحداثي المتمرد على التيار الكلاسيكي.

كان من القراء الرواد، الذين اطلعوا على أشعار بول فاليري الإنساني، على حد تعبيره، وشارل بودلير، الذي كان يسميه (إمبراطورية الجمال)، واصفا إياه بـ(العبقرية اليقظة)، وستيفان مالارميه، وسان جون بيرس.

ففي اللحظة التي كانت الذائقة الشعرية العربية بالمشرق مَيَّالةً إلى ترجمة – في الغالب– شعر شعراء اللغة الإنجليزية من أمثال ت. س. إليوت، وإديث ستويل، ويوري لوتمان، وشكسبير، فإن مثيلتها بالمغرب انفتحت على شعر شعراء اللغتين الفرنسية والإسبانية. ليكون مصطفى القصري من تلك الذائقة، ويقدم بذلك جديدَ القصيدة الفرنسية للأدب العربي، ويقوم بتأسيس ميدان جديد بعد فترة الاستقلال يمكن أن نسميه (شعرية الترجمة والترجمة الشعرية)، الذي يستنبطه القارئ وهو يطلع على ترجمته تارة لمجموعة من القصائد الموجودة في ديوان (أزهار الألم وقصائد نثرية) لشارل بودلير(١٩٦١م)، وهو الديوان الذي غَيَّر مجرى ماهية الشعر في الأدب الغربي والعالمي، حيث طرق فيه (بودلير) مواضيع لم يجرؤ معاصروه على طَرْقها، وتوغل في أعماق النفس البشرية، فأبدع في وصف إحساساتها الكامنة، وبهذا سَنَّ مذهباً جديداً، وخلق مدرسة شعرية جديدة، التي ستؤثر في الشعرية العربية المعاصرة ، ومقاطع من ديوان ، وينشرها في شكل كتاب مثل (نرجس) لبول فاليري. وتارة أخرى يترجم قصيدة طويلة مثل (الفُلْكُ ضيِّقَة) للشاعر سان جون بيرس، المشهور بشعرية الغموض، والصورة الرمزية، واللغة الصعبة.

إن ترجمة الأديب الدبلوماسي، تتميز بمجموعة من الخصائص، التي تجعلها منفردة وحدها في عالم الترجمة الشعرية العربية، من بينها استحضار المرجعية المعرفية العميقة للعمل الشعري، الذي نقوم بترجمته، بدءاً من عالم صاحبه، مروراً بأسرار العمل، ووصولاً عند قيمته الإضافية في المشهد الأدبي العربي المعاصر.

فهو واحد من المترجمين العرب، الذين كانوا يغوصون في أعماق أعمال الشعراء قبل ترجمتها، من أمثال فؤاد رفقة، ورفعت سلام، وحسن حلمي، وكاظم جهاد، والمهدي أخريف.

وتبرز هذه الخاصية في مقدماته النقدية، التي كان يضعها كلما قام بترجمة عمل شعري، تلك المقدمات ثرية في مضامينها من حيث رؤية المترجم، وطريقة عملية الترجمة لديه، والتي أعدها (بيانات شعرية) لها علاقة مباشرة بترجمة الشعر وعوالمه. وهناك كذلك،

> ولج عالم الترجمة من باب العشق المعرفي للإبداع الشعري في حلته الفرنسية

خاصية الجمع بين ثنائية الإبداعية في اللغة العربية المعاصرة، والحفاظ على قوة اللغة الفصحى المتينة معجماً وصورة ثم إيقاعاً؛ وهي الخاصية، التي جعلت النص العربي يأتي محافظاً على شعرية الترجمة، وذلك باستحضار عنصر الوعي بالمعنى والمبنى معاً في العملية، التي قال الراحل عنها في أحد أحاديثه الصحافية (ترجمة الشعر تستدعي الحرص على الحفاظ على بنية الجملة الشعرية، من حيث إيحائيتها وإيقاعها. وهذا ما يمكن أن تعاينه في ترجماتي برمتها. لكنني أحياناً، نظراً لاتسام الشعر بالتجريد والتكثيف، أحرص على المعنى وعدم معاكسته، وهذا ما يقتضي التضحية بأشياء أخرى). لتصبح ترجمته دليلاً ساطعاً على أن أصول التجربة الشعرية مشتركة في باطنها بين الشعوب، والحضارات، والعصور التاريخية، حيث كانت تجربة شاملة عميقة خالدة، تتجاوز نطاق المعجم واللفظ، لتنفذ إلى صميم الكيان وقرارة الوجدان.

ولعلنا نستطيع القول في هذا الصدد، إن تلك الشعرية، مَكَّنَتِ القارئ العربي من التجاوب كلياً مع مكونات شعر الشعراء الفرنسيين، دون الإحساس بأي خلل أو خيانة للنص، كما هو متداول في عالم الترجمة. وهذه الخاصية، تَجُرُّنا إلى أخرى، تتجلى في امتلاكه للغتين العربية والفرنسية، وإتقانه لهما؛ فقد كانت ترجمته جسراً معرفياً للتلاقح اللغوي والتعدد الثقافي بين الأدب العربي والأدب الفرنسي شعرياً.

وليس من العسير القول، إن المشروع الترجمي لديه صورة واقعية تبين تشبثه الهوياتي باللغة العربية (التي كانت قد بدأت في التفاعل أدبياً مع اللغات الأوروبية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وفيها صِرْنا ننصت إلى أجراس الشعر الحديث ومفاهيمه الفلسفية والجمالية، وهي تُقْرَع في جنباتها ويتصادى أسلوب الرواد الذين برعوا في الكتابة بواحدة من اللغات الأوروبية). على حد تعبير الشاعر والكاتب التونسي منصف الوهايبي في حديثه عن تجربة الراحلين المسعدي والقصري.

وإضافة إلى ذلك، نجد أن خطابه المقدماتي للأشعار المترجمة، يحمل في مجموعة من فقراته النقدية الذوقية بعض أفكار الأدب المقارن؛ إذ نجده يستحضر الثقافة التراثية العربية في كل حديث تقريباً عن حياة الشاعر، الذي يترجم له؛ مثلما فعل في تقديمه النقدي لأشعار بودلير، حيث يتذكر سوق عكاظ عند العرب في حديثه عن الحي اللاتيني الباريسي المشهور، ونداء أبي العلاء المعري، في حديثه عن نداء الموت لدى الشاعر الفرنسي، ويقارن بين مدام ساباتي ووَلَّادة بنت المستكفي، في علاقتهما بمجالس الأدباء والشعراء ورجال الفكر والقلم، وفي تشجيعهما للأدب.

إن المغزى العام الذي كان يسعى إليه المترجم المغربي، من خلال تعامله مع شعرية الترجمة، هو مناصرة التجديد في الإبداع الشعري، مع الحفاظ على المقومات المعرفية الذاتية التي تحتاج منا إلى حفريات لغوية تراعي معناها ومبناها، وهذا المغزى باعث من بواعث النضج الحضاري، الذي يقول عنه (إن الحضارات الناضجة لا تموت من سكرات الخريف، وإنما هي تنسلخ فقط عن جلدها لتُجَدِّده. الخطر المهدد يكمن في الجمود وحده، والشاعر الحر هو الذي يمزق من أجلنا التعود والاستئناس).

ونعتقد بأن هذا الباعث كانت له الأهمية العظمى، في ترجمة أشعار شعراء الحداثة الأدبية الفرنسية، قصد تطوير الإبداع الشعري العربي، وتعلن في الوقت نفسه أن التعاطي مع النصوص العالمية من خلال عالم الترجمة، هو رهان ثقافي عربي يرفع شأو اللغة العربية الفصحى إلى أعلى مرتبة في احتضان لغات الإبداع العالمي دون خلل أو تقصير.

إذاً، هو الذي تَمَكَّن من تحقيقه، لأنه منذ السبعينيات وذاكرة القارئ العربي، لم تنس ريادة تقنيات مشروعه الترجمي المتسم بالدقة، والنُّدرة، والإفادة، والمتعة، وهو ما كان يسعى إليه عندما قال متحدثاً عن مبادرة ترجمته لقصائد بول فاليري بأنها (تستهدف إشراك القارئ العربي والمثقف العربي في التنعم بهذه المتعة الروحية والنفسية والفكرية، التي ينعم بها المثقف الفرنسي.. عن طريق اللغة العربية التي لها عبقريتها الخاصة، وبنياتها ومميزاتها المعينة المستقلة بذاتها). كيف لا يكون هذا مغزاه، وهو الذي ظل يردد خلال الأيام الأخيرة من حياته، متحسراً على عدم تمكنه من ترجمة أشعار المتنبي، بهدف إمتاع القارئ الناطق باللغة الفرنسية، كما جاء على لسان نَجْلِه عبدالكريم.

يشكل حالة استثنائية في عالم الترجمة العربية المعاصرة

ترجمته ديوان (أزهار الألم) لبودلير غيرت مجرى ماهية الشعر في الأدب العالمي

تجلى إبداعه في امتلاكه لغتين؛ العربية والفرنسية فكان جسراً معرفياً للتعدد الثقافي

كتب سيناريو أهم القصص والروايات العربية

يوسف جوهر

جسَّر العلاقة بين الأدب والسينما


محمد هجرس

مجازفة الروائي والسيناريست يوسف جوهر (١٩١٢-٢٠٠١) المولود في قوص بمحافظة (قنا) في صعيد مصر، بهجر المحاماة التي بدأ العمل بها في مدينة (طنطا) بمحافظة الغربية الواقعة في قلب دلتا النيل، واختياره العيش بالقاهرة ليمارس هوايته في دنيا الفن والأدب، كانت مليئة باليقين، برغم معارضة الأسرة خوفاً عليه من الضياع، خصوصاً أنه حقق نجاحاً باهراً في المحاماة، خلال فترة لم تزد على خمسة أعوام منذ تخرجه في كلية الحقوق عام (١٩٣٥م).

والتقى في القاهرة بمشاهير الأدباء والكتاب، ومنهم الدكتور طه حسين، والدكتور محمد حسين هيكل، وأحمد حسن الزيات، ومحمد فريد أبوحديد، ومحمود تيمور، وأحمد الصاوي، وكلهم فتحوا له قلوبهم واحتفوا بموهبته التي وصفوها بالرائعة وتعهدوا برعايته ومساعدته.

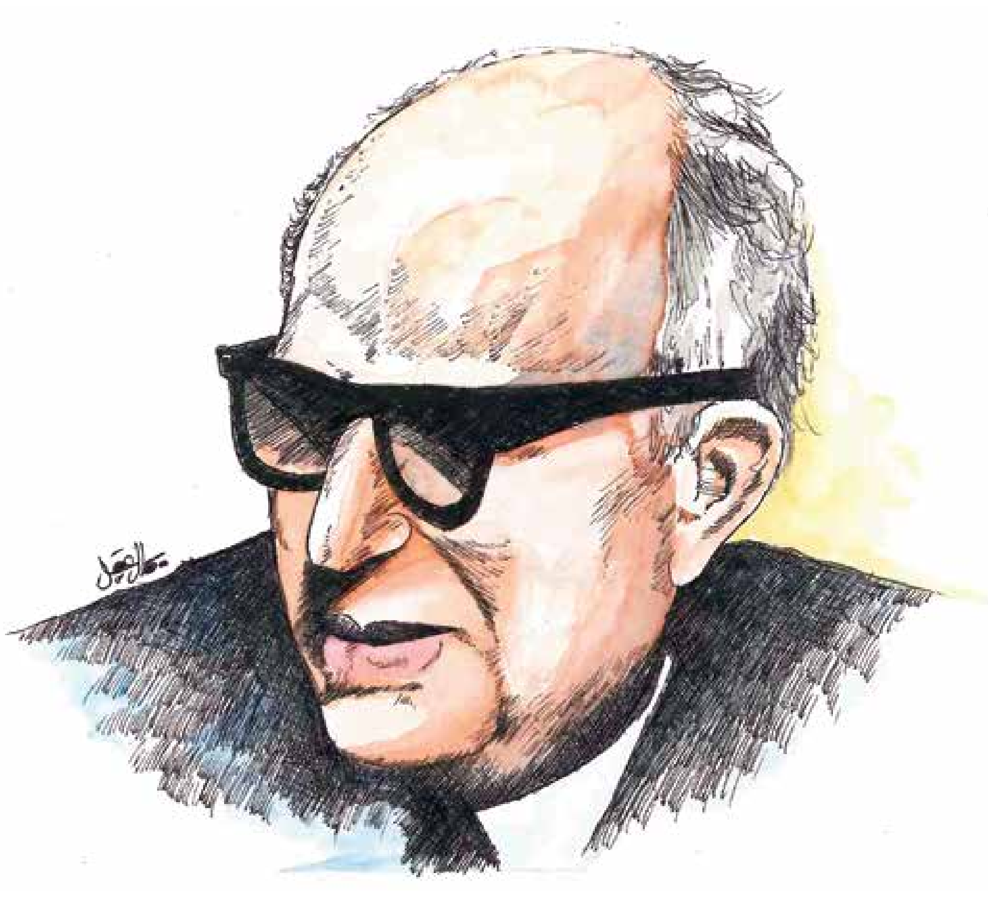
بدأ في كتابة القصص في الثلاثينيات من القرن الماضي، وكانت أولى قصصه التي نشرت بمجلة رسالة عنوانها (الطامع)، وترأس تحرير مجلة الساعة، ثم انتقل لرئاسة تحرير مجلة السينما، وعمل أستاذاً لمادة القصة السينمائية في معهد السينما، الذي أسهم في تأسيسه، وعضو في مجلس إدارة مؤسسة السينما، ومقرر لجنتي السينما والقصة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وعضو المجالس القومية المتخصصة شعبة الأدب، وعضو لجنة القصة، وأسهم في تأسيس اتحاد الكتاب، ثم السكرتير العام لجمعية الأدباء.

بزغت شهرة يوسف جوهر سنة (١٩٤٠م)، منذ بدأ في نشر قصصه على صفحات مجلات: (آخر ساعة، الرسالة، الثقافة، وجريدة أخبار اليوم التي اختصها لسنوات طويلة)، وفاز بعد ذلك بأول جائزة عن رواية (عودة القافلة)، سنة (١٩٤٥م)، من مجمع اللغة العربية، وكانت تلك الجائزة بمثابة الاعتراف الرسمي به كروائي، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة (١٩٨٤م)، وجائزة الدولة التقديرية عام (١٩٨٥م)، وجائزة الجمعية المصرية للكتاب والنقاد، وجائزة الريادة من مهرجان الإسكندرية السينمائي (١٩٩١م).

وكتب يوسف جوهر اثنتي عشرة مجموعة قصصية وسبع روايات، منها: (الحياة قصص، سميرة هانم، دموع في عيون ضاحكة، أمهات لم يلدن أبداً، ابتسامات حية رقطاء، نار ورماد، رسائل غرامية، جراح عميقة، أمهات في المنفى، الناس الأكابر، الصعود إلى قمة التل، عودة القاتلة، قليل من العقل.. قليل من الجنون، ودوامات في نهر الحب).

وجدت السينما في قصصه ورواياته مادة صالحة لأفلامها، وقدمت العديد منها، وهو ما شجعه على تقديم أعمال توفيق الحكيم وطه حسين في أفلام سينمائية، ومنها: (الرباط المقدس، والأيدي الناعمة، لتوفيق الحكيم، ودعاء الكروان للدكتور طه حسين)، ثم أقدم على تحويل ثلاثية نجيب محفوظ إلى السينما، وبدأ برواية بين القصرين، لكنه توقف بعدها، وقال للصحافيين: لن أكمل مسيرة الثلاثية، اعتراضاً على تدخل المخرج حسن الإمام.

ولأن الدكتور طه حسين كان يثق في عقل وفكر يوسف جوهر، كان يشترط على شركات الإنتاج، التي تريد تحويل أحد أعماله



الروائية إلى السينما، أن يكون كاتب السيناريو يوسف جوهر، لثقته في قدرته الفنية على رصد ما لم يقله في الرواية، وقراءته الفنية لما بين السطور دون تشويه، واستخدامه لغة للحوار يرتاح إليها.

وقدم جوهر للسينما ما يزيد على خمسين فيلماً، منها: (الرجل الثالث، سواق الهانم، البيه البواب، أمهات في المنفى، زوجة بلا رجل، معبودة الجماهير، يوم من عمري، الفضيحة، هاربات من الحب، عاشق الروح، أيام وليالي، فتاة الميناء، الاعتراف، فتى أحلامي).. فيما قدم للتلفزيون نحو اثني عشر عملاً ما بين مسلسل وسهرة درامية، أهمها: (أيام الحب والغضب، جراح عميقة، الساقية تدور، القاضي، والزوجة الطائشة).

وعن بداياته مع السينما يقول يوسف جوهر، في أحد حواراته بالتلفزيون المصري: (كانت البداية من خلال لقاء بالمنتجة آسيا، التي أغوتني وجذبتني جذباً إلى الكتابة السينمائية، بعدما أكدت إعجابها بما أكتب من قصص، وطلبت مني كتابة حوار لفيلم مأخوذ عن قصة أجنبية، هي صورة مدام إكس الإنجليزية، وبالفعل قمت بعمل الحوار للفيلم).

ويقول في نفس الحوار: (الإعجاب بقصصي من منتجين وفنانين، كان السبب الرئيسي في هجر العمل بالمحاماة والتفرغ للكتابة والسينما، وأرى أن الكتابة للسينما كانت مهمة جداً لأنها عبارة عن كتاب مفتوح يقرأ منه من لا يعرف القراءة والكتابة، وأغوتني السينما بأضوائها، وانقدت لها مسحوراً وغرقت في بحار غرامها).

وهو ما يؤكد أن يوسف جوهر، يعد من أوائل الأدباء الذين عملوا على إيجاد صلة بين الأدب والسينما، فكتب سيناريوهات لأشهر قصص عمالقة الأدب العربي، مثل توفيق الحكيم وطه حسين، وغيرهما من الكتاب، في وقت كانت الموضة فيه هي السطو على الأفلام الأجنبية.

ومازال يوسف جوهر يحظى بإعجاب الأجيال الجديدة المحبة للأدب بشكل عام، وخصصوا له المدونات على محركات البحث الإلكتروني، ويرجع ذلك إلى أن أعماله تتميز باللغة العربية الفصحى السهلة الخالية من التعقيدات والإغراب، كما أنه يميل في حواره إلى العامية تقرباً إلى الصدق، كما تتميز أعماله بالسخرية ذات المذاق الخاص، والتي تحرك المشاعر والأحاسيس، نتيجة قربه من المجتمع، خصوصاً الطبقات الدنيا ومعرفته بآلامهم ورؤيته لنهاياتهم، التي لم تكن سعيدة دائماً، لكنهم كانوا يخفون مآسيهم بالابتسامة في وجه من يحاول معرفتها.


محمد حسين هيكل


محمود تيمور

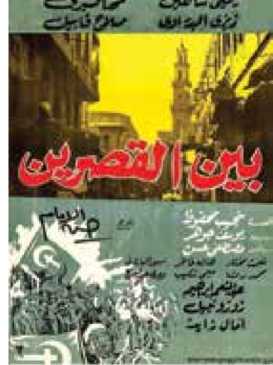

توفيق الحكيم












يوسف جوهر

وثق به طه حسين واشترط وجوده أثناء تحويل أعماله إلى السينما

قدم للسينما أكثر من خمسين فيلماً لكبار الكتاب والأدباء المصريين ونال عدة جوائز أدبية



مصطفى عبدالله

حديث المِدفأة عن
سَهير القلماوي

عندما أهديته كتابي (جهاد في الفن) ولمح على غلافه بورتريه لـ(يحيى حقي) بريشة الفنان الراحل جودة خليفة، وجدته يتفحصه ملياً، ثم يقلب صفحاته، فخلت أنه يُقارن بين هيئة هذا الكتاب، الصادر في مئوية ميلاد يحيى حقي عن (المجلس الأعلى للثقافة) في مصر، وكتابه هو الذي أعطاه هذا العنوان (عزف على أوراق زمن)، والذي دعاني لزيارته ليهديني نسخة منه، فرحبت على الفور على اعتبار أن الرجل على مشارف الثمانين أو يزيد.

وبمجرد أن التفت إلي وجدته يقول: (يحيى حقي كان رجلاً عظيماً، وقد كان يعرف والدي، رحمة الله عليه، لأنهما عاشا في «الحلمية» سنوات طوالاً، فضلاً عن أنني عندما اشتغلت في الرقابة على المصنفات الفنية، كان هناك زميل لي اسمه إسماعيل البنهاوي، وكان صديقاً له، وأذكر أن الأستاذ يحيى حقي جاء لزيارته عدة مرات في المكتب، وعندما قدمت له نفسي صافحني بحرارة وهو يقول: «ماتنساش تسلم لي على والدك». وعلى فكرة أود أن أقول في هذه المناسبة إن يحيى حقي كأديب ومفكر وباعث النهضة في المجتمع المصري، من خلال كتبه وآرائه، لم ينل حقه بعد).

وكان سؤالي الأول الذي وجهته إلى الفنان والكاتب طارق شرارة: (لن أخفيك أن أهم ما دفعني للقائك اليوم، هو رغبتي في التعرف إلى جوانب جديدة لا أعرفها في شخصية الدكتورة سَهير القلماوي، فقد علمت أنك ابن شقيقتها، وبأنها أحبتك كثيراً وقربتك إليها وعشت في بيتها، وقد تزوجت الدكتور يحيى الخشاب.. فهل تستعيد الآن ذكرياتك العائلية والإنسانية معها؟).

ويحرص طارق شرارة على أن يستهل إجابته بامتداح الطريقة التي نطقت بها اسم خالته عندما قلت (الدكتورة سَهير) –بفتح السين– ولم أقل (سُهير) كما اعتاد معظم الناس نطقها بضم السين، فكان ردي عليه: (لقد أحببت شخصيتها كثيراً وسعيت للتعرف إلى جوانب تفردها، وأسباب اعتناء عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين بها، وقد سمعته وهو ينطق اسمها بالطريقة ذاتها التي نطقته بها الآن، وهناك صورة لها بين توفيق الحكيم ويحيى حقي، إضافة إلى عبدالرحمن الشرقاوي، التقطتها لهم في أحد اجتماعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وقت أن كان يشغل أحد القصور الأثرية في شارع حسن صبري بالزمالك، على مقربة من اتحاد الكتاب الآن، وهي صورة أعتز بها كثيراً وأسميها: في حضرة العظماء).

وبعد ذلك بدأ مُضيفي الإجابة عن سؤالي فقال: (أعتبر الدكتورة سَهير أكثر من أم لي، ولا تعجب من ذلك لأنني الابن الخامس لوالديّ، وكنا جميعاً من الذكور، وكان والدي يتمنيان أن يرزقا بابنة، بعد أن أنجبا الذكور الثلاثة الأول، وعندما لم يحدث ذلك، تأثرت رعايتهما لي ولشقيقي الرابع إلى درجة كبيرة. وفي ذلك الوقت كانت خالتي سَهير قد عادت من باريس بصحبة زوجها الدكتور يحيى الخشاب بعد أن حصلت من هناك على درجة الدكتوراه، وكانا يسكنان في العباسية الشرقية في بيت جدتي لأمي، ولأن خالتي لم تكن قد رُزقت بأبناء بعد، فطلبت من أمي أن تسمح لها باستضافتي، وأنا بعد طفل صغير جداً لأعيش في كنفها. وبصراحة أستطيع أن أقول إن أمي سعدت جداً بطلبها هذا فسلمتني لها، ولذلك فقد عشت طفولتي كلها معها، في بيت جدتي، قبل أن تستقر هي وزوجها في بيتهما بحي المعادي الذي أعيش فيه الآن. وقد حظيت باهتمام لم أكن أحلم به في بيتي، وأنا إلى الآن لاأزال أشم رائحة الكتب لأن ذاكرتي تربت على هذه الرائحة في غرف بيت خالتي، التي كانت تمتلئ بصنوف الكتب القديمة والحديثة أيضاً، وقد كان زوجها يشاركها شغفها بالكتب، وهو الذي كان أستاذاً للأدب الفارسي ورئيساً لقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب بالجامعة المصرية. وربما لا يعلم الكثيرون أن الدكتور الخشاب أسندت إليه مهمة إضافية في فترة من الفترات قبل قيام ثورة (١٩٥٢) تتمثل في الرقابة على المطبوعات بوزارة الداخلية. ولذلك فقد تربى وجداني، وأنا

بعد في ميعة الصبا، على هذه الجدية وعلى احترام الإبـــداع، وتقدير البحث العلمي، واحترام التراث العربي، بل والتراث الإنساني كله، والارتقاء بالفصحى.. كان هذا في الفترة التي سبقت إنجابها ابنها الأول ياسين، رحمة الله عليه، وابنها الثاني عُمر، فهي الأخرى لم تنجب إناثاً. ومازلت أذكر حتى الآن تلك الصورة التي التقطت لها وأنا معها، وكانت تضعها أمامها على مكتبها في البيت، وظلت هذه الصورة على حالها حتى بعد أن أنجبت، فأضافت إلى جانبها صورتين صغيرتين لـ«ياسين» و «عمر»، وكانت وضعية هذه الصور تثير غيرة ابنيّ خالتي مني).

وتنساب الذكريات، فيذكر لي (طارق شرارة) أن خالته، التي تخصصت في (ألف ليلة وليلة)، كانت تخصه بحكاياها التي تبرع في روايتها عليه، وهو متعلق بأنفاسها. وقد عرف بعد ذلك أن هذه الحكايات مستلهمة من (ألف ليلة وليلة).

ويضيف ابن روحها، أن خالته كانت تتخير مقطوعات موسيقية بعينها من الكلاسيكيات لتعيش وتبدع في أجوائها، وقد كان وهو طفل، سعيد بهذه الأجواء التي أثرت في ميوله الإبداعية في المستقبل.

ويضيف طارق شرارة، أن ذاكرته لاتزال تحتفظ بصورة هذا الرجل (المطربش) الوقور الذي لا تفارق النظارة السوداء وجهه، الذي كان يأتي لزيارة خالته في بيت أسرتها بالعباسية، ويسأل عن أخبار (الجدة)، وقد عرف شرارة بعد ذلك أنه عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، ويؤكد أن سبب هذه الزيارات العائلية يعود إلى أن التحاق خالته سَهير القلماوي بكلية الآداب، أثار مشكلة عائلية تحولت إلى أزمة كبرى؛ إذ كانت هي أول فتاة تدخل الجامعة المصرية، ووفقاً للأعراف والتقاليد السائدة، في ذلك الوقت، كانت أمها ترفض بشدة ذهابها للجامعة.

وبالمناسبة؛ كانت الدكتورة سَهير تود أن تلتحق بكلية طب قصر العيني، لكي تصبح جراحة مثل والدها الدكتور محمد القلماوي. لكن هذا لم يتحقق، فاختارت الآداب، وربما يكون هذا هو الذي نجاها من رفض أمها أن تدخل الجامعة، فسألتها الأم: (ومن الذي سيعلمك في كلية الآداب؟)، فأجابتها: (الدكتور طه حسين).

وهنا أصرت الأم على أن تعرف طه حسين شخصياً لتطمئن إلى مصير ابنتها بين يديه. وعندما قابلته لم تجد أي حرج في أن تقول له: (ابنتي أمانة في رقبتك يا دكتور طه). فقال لها العميد: (أقدر قلقك، وأعلم أن سَهير هي أول فتاة تخوض تجربة التعليم العالي).

ومن هنا كان حرص الدكتور طه حسين على الاطمئنان إلى (زهرة) والدة سهير القلماوي كلما زار منزل العائلة.

ويؤكد طارق شرارة أن علاقته بخالته لم تنقطع أبداً إلا برحيلها، ويوضح أنه بعد أن ترك بيتها والتحق بالمدرسة، كانت تحرص على أن ترسل له على عنوان مدرسته طروداً بريدية، تضم هداياها له من اللعب التي تتناسب وسنه.

ويستحضر طارق شرارة موقفاً حدث أمامه أثناء مرض الدكتورة سهير في أيامها الأخيرة ونقلها إلى (المركز الطبي للمقاولين العرب) بالجبل الأخضر، وكيف كانت السيدة (جيهان السادات)، أثناء رئاسة زوجها لمصر، تتردد عليها باعتبارها أستاذتها، ولأنها أيضاً ترتبط معها بصلة نسب.

وذات يوم؛ ذهب لزيارة خالته، فإذا بالسيدة (جيهان السادات) تجلس إلى جانبها في حنو صادق.

وهنا تستعيد ذاكرتي مواقف دالة على جدية الدكتورة سَهير القلماوي، حين دعتني لحضور مناقشة أطروحة الدكتوراه لواحدة من طالباتها السعوديات بجامعة القاهرة، وهي التي ربما كانت أول طالبة سعودية تُشرف عليها، وأذكر أن موضوعها كان (سيفيات المتنبي).

وأما الموقف الآخر الذي تحتفظ به ذاكرتي؛ فيرتبط باعتنائها بواحد من تلاميذها، وكانت قد تنبأت له بمستقبل مشرق؛ وأقصد به (الدكتور جابر عصفور) الذي طلب منها ذات يوم أن تحقق له حلم عمره، بأن يزور عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ويجلس بين يديه في بيته (رامتان).. فحققت له حلمه؛ وهو موقف يدل على كون (سَهير القلماوي) كانت تعي جيداً ما يجب أن يكون عليه الأستاذ.

تعلمت نطق سَهير بفتح السين وليس سُهير كما اعتاد نطقها أغلب الناس من طه حسين

تبنى عميد الأدب د.سَهير القلماوي لأنها أول فتاة تدخل الجامعة المصرية

عاشت وزوجها د. يحيى الخشاب على الجدية واحترام الإبداع وتقدير البحث العلمي واحترام التراث العربي

كانت تقص على أولاد العائلة حكايات من قصص (ألف ليلة وليلة)

كأنها لم تعش إلا لتكتب

مارغريت دوراس.. من مؤسسي الرواية الجديدة

على الرغم من الظروف الصعبة التي تشهدها فرنسا مع انتشار وباء كورونا، تحتفل الأوساط الأدبية بالذكرى الخامسة والعشرين لرحيل الروائية مارغريت دوراس (١٩١٤- ١٩٩٦م)، التي تعد واحدة من كبريات الروائيات والروائيين الفرنسيين في القرن العشرين.



عبده وازن

تعد من أهم الروائيات والروائيين الفرنسيين في القرن العشرين

ومعروف أن دوراس شاركت في تأسيس ما يسمى بحركة (الرواية الجديدة) مع ألان روب غرييه، وروبير بنجيه، وصاموئيل بيكيت، وناتالي ساروت وسواهم، فهي واصلت طريقها شبه منفردة بنفسها وعالمها وأسلوبها السردي المميز ولغتها. وحققت دوراس نجاحاً كبيراً وراجت رواياتها وترجمت إلى لغات عالمية، وفازت روايتها (العاشق) بجائزة (غونكور) الراقية، وتحولت الى فيلم سينمائي على يد المخرج جان كلود أنو، وعربياً ترجمت روايات عدة لدوراس، وتعرف إليها القراء العرب وكتبت الصحافة عنها وعن أعمالها المترجمة وفي مقدمها رواية (العاشق)، إضافة إلى (مرض الموت)، و(نائب القنصل)، و(أن تكتب)،

و(هيروشيما حبي)، و(العاشرة والنصف ليلاً في الصيف)، و(سد على الباسيفيك)، و(موديراتو كانتابيل)، و(تدمير).

في العام (١٩٨٩م) تعرضت مارغريت دوراس لأزمة صحية وأمضت خمسة أشهر في حال الغيبوبة، وكان لها من العمر (٧٥) سنة، وظن الجميع أنها لن تنهض من غيبوبتها. لكن دوراس ما لبثت أن استيقظت لا لتستعيد حياتها الطبيعية فقط وإنما لتعود إلى الكتابة. ومنذ ذاك العام حتى وفاتها العام (١٩٩٦م) كتبت دوراس جزءاً مهماً من نتاجها، جزءاً أنضجته الشيخوخة وأيقظت فيه نضارة البدايات.

لم تكن (مارغريت) مجرد كاتبة ذات شهرة عالمية وشعبية فحسب، بل كانت ظاهرة نادراً ما شهد القرن العشرون ما يماثلها. فهي أمضت قرابة ستين عاماً في الكتابة وكأنها لم تحيَ إلا لتكتب، لتكتب فقط. وكانت تردد دوماً عبارتها الشهيرة: (الكتابة ولا شيء آخر). لكن الكتابة لم تنحصر لديها في فعل الكتابة وما يقاربه من صنيع فني، سينمائي أو مسرحي، بل كانت طوال تلك السنوات فعل الحياة كي لا أقول جوهرها ووجهها الحقيقي: (حين أنام أكتب أيضاً)، تقول دوراس، جاعلة من الكتابة غاية من أبرز غايات الحياة. وحتى في الأوقات العصيبة، لم تكن تستطيع أن تتصور حياتها بعيداً عن الأوراق والأقلام. وكتبت دوراس كثيراً، كتبت أكثر مما استطاعت. ولم تمل الكتابة يوماً، لم تحس بأنها استنفدت ذاتها وسريرتها والأحاسيس التي ظلت تخالجها حتى ساعاتها الأخيرة. والآن في الذكرى الخامسة والعشرين، لا يسع القارئ إلا أن يكتشف غزارتها لمجرد أن يستعرض عناوين رواياتها ونصوصها وقصصها ومسرحياتها.

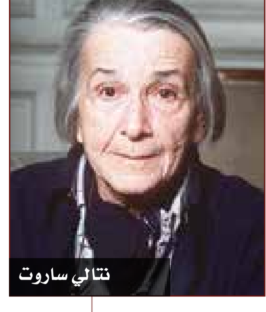
ومن يراجع سيرة مارغريت دوراس الصاخبة والحافلة بالمآسي والخيبات والأحلام والآمال والأفراح والأمجاد، يدرك أن سيرتها صورة عن مسار القرن العشرين في تناقضاته وأوهامه وهزائمه. فالكاتبة التي عاشت الواقع كأسطورة كما تعبر، لم تكن في منأى عن هاجس السياسة وقد بدأت حياتها السياسية مناضلة في حركة المقاومة في العام (١٩٤٣م)، إلى جانب رفيقها وصديقها القديم فرانسوا ميتران الذي كان يصر على زيارتها حتى عندما كان رئيساً للجمهورية. وشاركت في بلورة حركة مايو (١٩٦٨م) وفي معظم حركات الاحتجاج والرفض. وكانت لها دوماً إطلالات صحافية محرضة ومواقف جريئة وصريحة مما يحصل من أحداث سياسية ما كانت لتحظى برضاها.

غير أن تجربتها السياسية لم تنعكس سلباً على تجربتها الأدبية وإنما على العكس، زادتها جرأة وحدة وعمقت نظرتها إلى العالم والحياة والتاريخ، وحين تطرقت إلى قضية القنبلة الذرية التي ألقيت على هيروشيما، كتبت نصاً دراميا بعنوان (هيروشيما حبي) مازال من أجمل ما كتب وأجرأ ما كتب عن المأساة اليابانية. وقد سارع المخرج الفرنسي آلان رينيه إلى تصوير إحدى الروائع السينمائية انطلاقاً من ذاك النص الدرامي، والفيلم أضحى اليوم بمثابة محطة بارزة في تاريخ السينما الفرنسية الجديدة والسينما العالمية.

لم تحصر دوراس تجربتها ضمن حقل أدبي واحد ولا داخل نوع أدبي واحد. كتبت الرواية والقصة، ولكن عبر منطق مختلف عن المنطق التاريخي والتقليدي للرواية والقصة. كما كتبت الكثير من النصوص (المفتوحة) التي تدمج الأنواع الأدبية دمجاً أسلوبياً. فإذا النص لديها يقارب شعريته من دون أن يتخلى عن نثريته. أما رواياتها التي بدأت محافظة بعض المحافظة وسرعان ما تطورت وتمردت على الفن الروائي التقليدي، لتصل الى صيغة روائية حديثة. وشاركت دوراس رفاقها الروائيين الجدد في تأسيس الرواية الجديدة. ولكنها لم تألف الانضمام إلى أي حركة أو تيار فظلت حرة ومستوحدة مثلما كانت في طفولتها ومراهقتها اللتين أمضتهما في الهند الصينية، وفي سايغون تحديداً. وطوال حياتها الأدبية الصاخبة والمضطربة لم تسع دوراس إلى التنظير الأدبي ولا إلى إطلاق النظريات والآراء. فالكتابة كانت في نظرها شغفاً وهوى وهاجساً، بل كانت حياة تعاش داخل الحياة. وهكذا لم تخل كتاباتها وأعمالها من تلك النار الخفية التي ظلت تتأجج حتى في بعض حالات الخمود؛ فالكاتبة عاشت حالاً من القلق الدائم والأرق والاضطراب ولم تعرف الطمأنينة ولا الهدوء.

صموئيل بيكت

فرنسوا ميتران





نتالي ساروت



آلان روب جرييه

حققت نجاحاً كبيراً وراجت رواياتها وترجمت إلى الكثير من اللغات العالمية

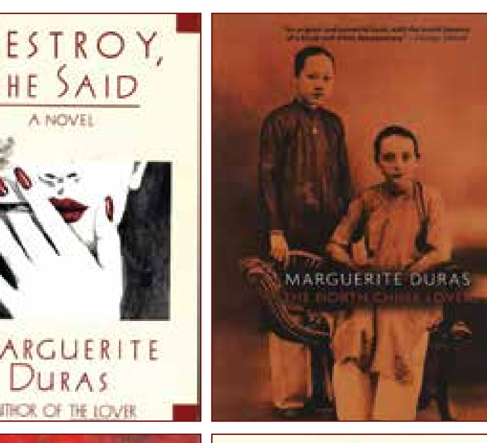
بعد أن أمضت قرابة ستين عاماً في الكتابة قالت (الكتابة ولا شيء آخر)

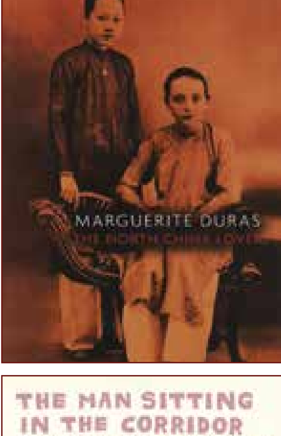
كتبت دوراس أكثر من عشرين رواية، و(١٥) مسرحية، و(١٥) نصاً سردياً وقصصياً، وأخرجت قرابة (٢٠) فيلماً، كما كتبت الكثير من المقالات الصحافية طوال نصف قرن. وحين حازت روايتها (العاشق) عام (١٩٨٤م) جائزة غونكور، أصبحت دوراس بين يوم وآخر كاتبة شعبية ذات شهرة كبيرة. وتجاوزت طبعات الرواية تلك المليونين وترجمت إلى الكثير من اللغات الأجنبية. وكانت حقاً فاتحة نجاح كبير تنعمت به الكاتبة في سنواتها الأخيرة. وتحت وطأة ذاك النجاح عمدت دوراس إلى نشر بعض ما لم ترغب في نشره سابقاً، غير أنها لم تتنازل فيما كتبته بعد الجائزة عن هاجسها وعن جوها التجريبي وأسلوبها السردي الاختباري. وظل أدبها ذاك الأدب السهل والممتنع، الأدب الذي يعيد النظر في الأدب نفسه وفي الكتابة والعالم والحياة.

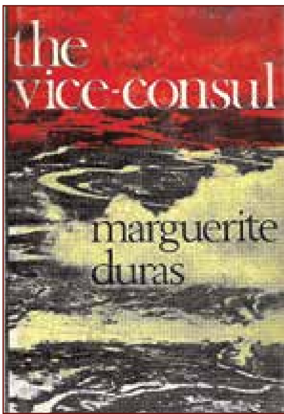
ولعل أهم ما يميز تجربة دوراس الغنية والعميقة والرحبة أنها ألغت الحدود بين الأدب والحياة، بين الواقع والحلم، بين النثر والشعر، بين النوع والنوع الآخر، لتختبر الكتابة وتمضي بها إلى أقصى ما يمكنها أن تمضي بها. وها هي مؤلفاتها الكثيرة تشهد على فرادتها وعلى جرأتها وعلى مغامرتها التي لا تحد ولا تحصر.

وبالعودة إلى رواية دوراس (العاشق) التي عرفت نجاحاً كبيراً، فتكمن أهميتها في كونها تشكّل مدخلاً لقراءة آثارها، قراءة جديدة ومختلفة، أو نافذة أخرى تطل على عالمها الأدبي والذاتي، وتضيء بعضاً من ظلال هذا العالم. فالرواية أشبه بالسيرة الذاتية التي تضيء مرحلة بارزة من حياة الكاتبة، مرحلة التحول النفسي والجسدي، وتسميها دوراس (الأوقات المخفية من صباي). ثم تقول: (حماية حياتي غير موجودة)، دون أن تنفي إمكان الكتابة عن هذه الحياة أو عن (جزء صغير) منها. الكاتبة لا تدّعي أنها تكتب سيرة بقدر ما تتذكّر بعض الصور والحالات الطالعة من الماضي البعيد، من الماضي الذي لم يكن سعيداً. ولعله الماضي، يبرز هنا كخاصية زمنية وجودية وليس كحضور زمني أفقي، والماضي يشكّل في أغلب نتاج دوراس الأدبي، نقطة ارتكاز أو انطلاق، للرؤية الروائية الشاملة.

تصوغ دوراس في هذه الرواية صورة عابرة عن دوراس الفتاة المراهقة، وتجعل من أحلام هذه الفتاة وهواجسها مرآة لمشاهدة عالم بذاته، بأشيائه وعناصره ومادته. فهي تعتمد الضمير السردي (الأنا) المتكلم، لتسرد بسلاسة وبساطة حكاية الفتاة في الخامسة عشرة والنصف من عمرها. ولعل المرحلة التي تتحدث عنها الكاتبة، كان لها أثر بعيد في تكوينها النفسي والأدبي. فمن خلال بعض التعابير والمعاني يتضّح مدى انعكاس المرحلة على حياة الكاتبة وأدبها، وعمق الأثر الذي تركته، كأن تقول في بداية الرواية: (في الثامنة عشرة أصبحت عجوزاً). إنها في اختصار حكاية لقاء حصل مصادفة على معبر نهر الميكونغ في الهند الصينية في السنوات الثلاثين (دوراس من مواليد فيتنام ١٩١٤م) بين الفتاة المراهقة والشاب الصيني الثري الأنيق. بل حكاية الحب المتبادل والمتناقض بين فتاة بيضاء وشاب من العرق غير الأبيض، إلا أن الرواية لا تتوقف عند هذه العلاقة، بل ترتكز عليها كمحور للانتقال إلى موضوعات أخرى ومشاهدات وصور. فتُمعن دوراس في وصف عائلتها الصغيرة، العائلة الغريبة المكوّنة من أم وشقيقين. ومن خلال العائلة وحياتها حاولت دوراس أن تركّز على التفاصيل الصغيرة، على الأشياء (الفستان، القبعة، الحذاء، المدرسة...) وعلى الوجوه والعلاقات والناس وعلى المدينة والطبيعة الآسيوية الساحرة، وقد ترجمت رواية (العاشق) إلى العربية مرتين، الأولى أنجزها العراقي عبدالرازق جعفر (دار المدى)، والثانية اللبناني صالح الأشقر (دار الجمل). وما تجدر الإشارة إليه أن محمد عزيز الحسيني ترجم الجزء الثاني من الرواية وعنوانه (عشيق الصين الشمالية)، (إبداعات عالمية – المجلس الوطني الكويتي).







من أغلفة رواياتها

فازت بعدة جوائز منها (غونكور) وتحولت أشهر رواياتها (العاشق) إلى فيلم سينمائي

أصدرت (٢٠) رواية و(١٥) مسرحية وأخرجت نحو (٢٠) فيلماً سينمائياً

سرد

جدل الجمالي والثقافي في رواية
(الحكاية الأخيرة)



د.هويدا صالح

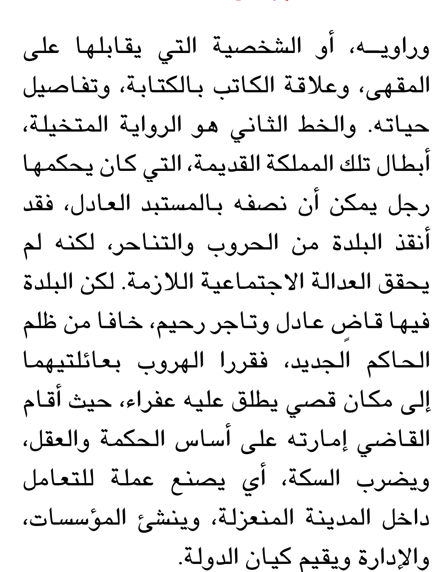
تمثل موضوعة (الميتاسرد) من أهم ملامح السرد الجديد، الذي ينشغل بذاته وبأسئلته الخاصة وبفلسفة الكتابة؛ ما يتيح لـ(الأنا) الكاتبة أن تناقش رؤاها للعالم وفلسفتها الخاصة في متن النص الروائي؛ يسمح بمقاربة التعالقات النصية بين ما هو فلسفي وما هو جمالي.

وكما يقول الناقد العراقي فاضل ثامر: إن (الميتاسرد) يكون فيه الروائي أو القاص، منهمكاً بشكل واع وقصدي بكتابة مخطوطة أو سيرة أو نص سردي آخر، داخل نصه الروائي أو القصصي؛ ما يتيح للروائي فرصة لأن يقوم بعملية تفكيك وتشبيك مستويات سردية، تقوم على فكرة التعالقات بين السياق الروائي التتابعي، وبين وعي الذات الكاتبة بالعالم، عبر تفكيك السياق السردي من أجل إعادة قراءة مفهومية ووظيفية للتخييل، والمخيلة والسردية والهوية السردية، فضلاً عن قراءة التحقق الذي تمثله البنية السردية في التاريخ والواقع، وما يمكن أن يمثله الوعي الذاتي عبر لغة سردية، وصفها فاضل ثامر في سياق حديثه عن (الميتاسرد) بأنها تتيح للقارئ الدخول إلى الفضاءات الدلالية التي يفتحها النص المهجن.

من هذا الوعي بمفهوم (الميتاسرد) ومعطياته، نقارب رواية (الحكاية الأخيرة) للكاتب المغربي عبدالحفيظ مديوني، والتي صدرت عن دار بريفة بركان بالمغرب.

تحكي الرواية عن كاتب يحاول أن يكتب رواية، لكنه لا يجد المفتتح المناسب لها، وفي لحظة (فانتازية) يقابل رجلاً على المقهى، يخبره أنه سوف يساعده في كتابة الرواية، ويقترح عليه الكلمة المفتاح التي يمكن له أن ينطلق منها، وتكون الكلمة هي (عفراء) اسم بلدة متخيلة، يعتبرها الكاتب أو المؤلف الضمني مسرحاً للسرد، ويصبح لدينا خطان دراميان يتوازيان، الخط الأول الكاتب

> **(الميتاسرد) يتيح للقارئ الدخول إلى فضاءات النص الدلالية**



وراويه، أو الشخصية التي يقابلها على المقهى، وعلاقة الكاتب بالكتابة، وتفاصيل حياته. والخط الثاني هو الرواية المتخيلة، أبطال تلك المملكة القديمة، التي كان يحكمها رجل يمكن أن نصفه بالمستبد العادل، فقد أنقذ البلدة من الحروب والتناحر، لكنه لم يحقق العدالة الاجتماعية اللازمة. لكن البلدة فيها قاضٍ عادل وتاجر رحيم، خافا من ظلم الحاكم الجديد، فقررا الهروب بعائلتيهما إلى مكان قصي يطلق عليه عفراء، حيث أقام القاضي إمارته على أساس الحكمة والعقل، ويضرب السكة، أي يصنع عملة للتعامل داخل المدينة المنعزلة، وينشئ المؤسسات، والإدارة ويقيم كيان الدولة.

يسرد المؤلف الضمني حكاية البلدتين، بلدة الحاكم الظالم، وبلدة القاضي العادل، فنجد لدينا حكماً مستبداً يعاني فيه الناس شدة الظلم، فالجميع ما بين جند وتجار وولاة وقضاة وعامة الناس، كلهم يحكمون بالحديد والنار، لكن ثمة حكم آخر ينعم في ظله الجميع بحرية الاختيار وحرية التنقل وحرية العيش. وبين البلدتين تُنسج قصص الوفاء للصحبة والحب المستحيل، والغدر القاتل، والاغتيال الأثيم، والصداقة والتضحية والفداء، والطمع والسفه والعناد، والشجاعة والحكمة، والفكر والتأمل والتدبر.

الحكاية الأخيرة في نهاية الأمر، تروي قصة نشأة وانهيار وطن حلم، أو وطن كتابة، ويستمر المؤلف الضمني في سرد الحكايات السبع، ويستمر الراوية الذي لم يستطع الكاتب أن يبرر وجوده فنياً، في إمداده بالتفاصيل من أجل الوصول إلى سرد الحكاية الأخيرة لتلك المدينة الحلم عفراء.

منذ البداية نحاول أن نقرأ عنوان الرواية، وهل هو مناسب للحدث الذي يسعى الكاتب للكشف عنه، وهو سرد الحكاية الأخيرة لهذا الوطن البديل لتلك الشخصيات التي فرت من ظلم ابن الملك. برغم الملاحظات الفنية على البناء وجمالياته، فإن العنوان كان دقيقاً في التعبير عن فضاء النص.

إن الكاتب الذي كان يسعى لكتابة رواية، لم تحضره فكرتها أو شخوصها بعد، كتب رواية (الحكاية الأخيرة) فقدم لنا كتابة عن الكتابة، أو (كتابة الرواية ورواية الكتابة)، إحداهما عن وقائع نشأة الوطن الحلم، والأخرى عن الوقائع التي صاحبت الكتابة عن الوطن الحلم.

إذاً البناء السردي في الرواية، يعتمد على تقنية الرواية داخل الرواية، فثمة رواية إطار وهي حكاية الكاتب، الذي يسعى للكتابة، ورواية أخرى متوازية معه وهي حكاية المدينة وصراع الخير والشر بها، مع الاعتماد على ضمير (الأنا) في السرد الذي يشير إلى المؤلف الضمني. لكن الكاتب لم يقدم لنا خبرة فنية جمالية في تشكيل الرواية، فلم نقرأ بناء سردياً محكماً، فليس ثمة تبرير فني لوجود شخصية (راوية)، كما أن الكاتب حكى عن المدينة (عفراء) وأهلها ولم نرهم يتحركون في الفضاء السردي، بل يُحكى عنهم بلغة إخبارية.

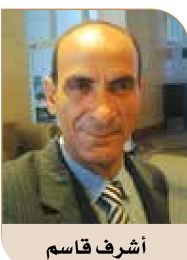
أما اللغة في النص؛ فهي إخبارية، تراهن على الإخبار، ولا تراهن على التشكيل السردي الجمالي، فنراه يقول: (حل الربيع على غير عادته، مجدباً لا بهاء فيه ولا حبور، ولا مطلعه مزدان بطلعة الحكواتي، الذي لم يكن يفوته النزول بين أحضان عفراء مثل هذا الوقت من كل سنة من فصول جديدة من بديع حكاياه).

إنه الحلم بصناعة وطن، وطن يرعى الإنسان فيه حلمه حتى يزدهر، دون خوف أو وجل، إنه الحلم اليوتوبي (الحلم بالطهارة والنقاء، وسيادة التآخي وانتشار السلم، والأمن، والحب، والمساواة والحرية. بكلمة واحدة، وطن الحياة).

تزود من ثراء البيئة الريفية

محمد الدش: الشعر العربي في أوج ازدهاره

الشاعر محمد عبدالستار الدش، عضو اتحاد كتاب مصر، والسكرتير العام لنقابة اتحاد كتاب مصر فرع وسط الدلتا بطنطا، نشرت نصوصه في كثير من المجلات والصحف المصرية والعربية، وترجمت بعض القصائد للإنجليزية.


أشرف قاسم

صدرت له عدة دواوين هي: (يمام الرؤى)، (١٩٩٨م)، و(رائحة للوطن)، (١٩٩٨م)، و(من أغاني الطمي)، (٢٠٠٩م)، كما صدر له للأطفال (حلم الوردة ٢٠١٥م)، و(حديث الوقت ٢٠١٩م)، تناولت أعماله بالنقد العديد من الأقلام منهم الشعراء أحمد فضل شبلول، وعبدالمنعم عواد يوسف، ومحمد فريد أبو سعدة، وأحمد زرزور وغيرهم.

حول تجربته وآفاقها الفنية كان لنا معه هذا الحوار:

▪ **الشاعر محمد الدش ..في المحلة الكبرى كانت بداية الحوار مع الكلمة.. كيف ذلك؟ وكيف أسهمت تلك النشأة الريفية في تكوينك الثقافي؟**

– الريف غني بثقافة الطبيعة الخلابة ؛ حيث امتداد الحقول المتنوعة بخضرتها الطازجة، والثقافة الشعبية؛ حيث حكايات الجدات والأمهات والآباء، والطقوس الحياتية المختلفة ، والمناسبات، والإنشاد الديني، ويأتي بعد ذلك دور المؤسسات التعليمية في التثقيف، بداية من الكتّاب إلى المدارس المختلفة، هذه المؤثرات الثقافية جميعها لعبت دوراً في تكويني الأول في قريتي (مُجُول) التابعة لمركز (سمنود) إدارياً، قبل مرحلة الوعي بقيمة الكتاب والدوريات المختلفة. وبعد تخرجي في الجامعة، بدأ مشواري مع قصر ثقافة المحلة الكبرى الذي أدين له بالفضل في الانفتاح الكبير على الثقافة والإبداع.

▪ **(يمام الرؤى، ورائحة للوطن) باكورة إنتاجك الشعري، صدرا معاً (١٩٩٨م) ولفتا إليك أنظار النقاد بقوة.. حدثنا عن تلك الفترة..**

– من أواخر الثمانينيات، بدأت النشر في الصحف والمجلات مثل صفحة (قضايا أدبية) التي كان يشرف عليها محمد جبريل، وكذلك في صفحة (ثقافة وفن) في جريدة (الوفد) التي كان يشرف عليها حازم هاشم وكان ذلك بالبريد، ومجلة (إبداع) التي كان يرأس تحريرها الدكتور عبدالقادر القط. وهؤلاء الرجال صنعوا أجيالاً؛ فلم يكن يعرفني أحد منهم فاكتسبت ثقة كبيرة، وتوالى الإبداع والنشر؛ فشجعني ذلك على أن أجمع مجموعة من قصائدي لتشكل ديواني الأول (يمام الرؤى)، وقدمته لسلسلة (إبداعات) بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وخرج بعد سنوات كثيرة في عهد فؤاد قنديل. وجاء يوم نصحني فيه بعض الأصدقاء بضرورة طباعة ما لدي من قصائد، وتمنوا أن يكون ذلك في ديوان، ليصبح عندي ديوانان للتقديم لعضوية

اتحاد الكتاب. وكنا قد شكلنا جماعة رؤى الأدبية (إيهاب الورداني – جمال عساكر – محمد عبد الحافظ ناصف – أحمد الجنايني – محمد عبدالستار الدش)، ثم بعد ذلك انضم إلينا الدكتور صلاح ترك وهـؤلاء هم المؤسسون. قررنا أن نتعاون مادياً لطباعة أعمالنا قبل أن ننفتح على نشر أعمال الأصدقاء، فكان ديواني الثاني (رائحة للوطن) الذي تصادف طباعته صدور ديواني الأول (يمام الرؤى في ١٩٩٨م). وأسعدني كثيراً رأي كثير من النقاد والشعراء، خاصة ممن لا تربطني بهم سابق معرفة شخصية، على سبيل المثال الدكتور مجدي توفيق، والدكتور يسري العزب، والشاعر عبدالمنعم عـواد يوسف، والـدكـتـور محمد سلامة، والشاعر أحمد فضل شبلول.

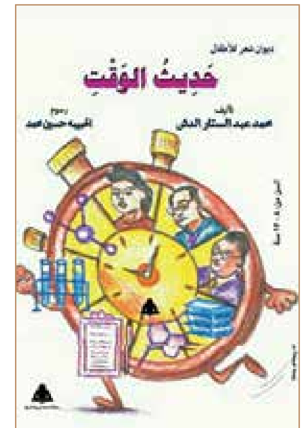
مع الدكتور صلاح اللقاني

■ **بعد انقطاع دام أكثر من عشر سنوات، صدر ديوانك الثالث (من أغاني الطمي) متكئاً على ثيمة الوطن في لغة إنسانية عالية... فلماذا كان هذا الانقطاع؟ وما مفهوم الوطن لديك؟ وكيف نعمق الإحساس بقيمة الوطن في روح المتلقي؟**

– تـأخـر صـدور ديـوانـي الثالث يرجع لسببين؛ لأن الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة أصوات أدبية) التي أضاعت الديوان واكتشفت ذلك بعد سنوات، وخاصة بعد تغير رؤساء تحرير السلسلة أكثر من مرة في فترة قصيرة، وسلسلة النشر باتحاد الكتاب التي كان يشرف عليها الشاعر المنجي سرحان، ليخرج الديوان بعد خمس سنوات إضافية. أما بالنسبة إلى الإحساس بقيمة الوطن، فالوطن هو الأرض التي تحملنا، وتدفئنا، وتصنعنا، ونحميها بجغرافيتها وتاريخها الإنساني عبر العصور، التي تشكل له رائحة خاصة تميزه عن سائر الأوطـان، وتعميق الإحساس بقيمة الوطن عند المتلقي يحدث بشكل من تحقيق العدالة بلا محسوبيات، ويحدث من صدق المنتج الإبداعي ورقيه، وجودة التعليم، والإعلام، ووجود استراتيجية ثقافية منتمية للوطن لدى وزارة الثقافة، والعمل عليها من خلال المواقع المختلفة.

■ **الكتابة للطفل جانب آخـر من جوانب تجربتك الإبداعية؛ حيث صدر لك ديوانان (حلم الوردة، وحديث الوقت)، وهذا يجعلني أتوجه إليك بالسؤال عن كيفية حماية الطفل ثقافياً في ظل طغيان الـ(سوشيال ميديا) ومواقع التواصل الاجتماعي؟**

– تتحقق الحماية الثقافية للطفل بتوفير بيئة صحية، تتمثل في البيت والمدرسة ثم المجتمع. فعلى الوالدين أن يهتما بتربية طفلهما تربية صحيحة، بأن يكونا قدوة عملية أمـامـه؛ وبهذا لا يحتاج إلـى كثير من التوجيه، وتأتي المدرسة البيئة الثانية، ويجب أن تكون امتداداً للبيئة الأولى بإضافتها المتميزة التي تربط الطفل بها وتجعله فـي شوق إليها دائماً. وهكذا مع اهتمام الـدولـة بثقافة الطفل وإبـداعـه



من أعماله

منذ بدايات الثمانينيات كانت المؤسسات الثقافية والمجلات والصفحات الثقافية فاعلة في تأثيرها

البيت والمدرسة ومن ثمّ المجتمع جميعها تحقق للطفل العربي سبل الثقافة وتنمية المواهب

عبر وسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية المختلفة، وعن طريق الاهتمام بكتب الأطفال المتنوعة ثقافياً وإبداعياً، والعمل على نشرها على أوسع نطاق بأسعار مناسبة، مع الاهتمام بكتّاب وشعراء الأطفال ودعمهم المستمر. أما الـ(سوشيال ميديا)، فمن الممكن أن يُستفاد منها في تثقيف الأطفال، وإبراز مواهبهم، وتعليمهم الأسلوب الأمثل للتعامل مع التكنولوجيا عامة، و(الميديا) خاصة فيما ينفع، وليس للتسلية فقط؛ فتكون بمثابة كتاب مرئي إلى جانب المقروء.

▪ **كانت تجربتك الإبداعية محوراً للعديد من الأقلام النقدية.. ما أهم الملامح التي رصدها النقاد في تجربتك؟ وما أهم الدراسات التي تناولت تلك التجربة؟**

– الدراسات والمقالات التي تناولت تجربتي الإبداعية إلى حد ما معقولة ومتنوعة، أذكر منهم الدكتور نادر عبدالخالق، الشاعر أحمد زرزور، الدكتور محمد زيدان، الشاعر أشرف قاسم، محمد عبدالحافظ ناصف، عبده الزراع.. وآخرين. وأهم الملامح التي رصدوها: الجانب الإنساني – خصوصية الصورة غالباً – المشهدية – الحس الدرامي – الصوفية – بساطة اللفظ المشحون بالدلالات – التأثر بالبيئة الريفية في كثير من (المفردات والصور والمعاني) حضور الوطن – استشراف المستقبل مثل قصيدتي (مشهد) في ديواني (رائحة للوطن)، حيث ذكرتُ ميدان التحرير، وختمت القصيدة بـ(كيف يكون المشهد مفتوحاً لرحيل العتمة ؟)، واعتبر بعض النقاد هذه القصيدة استشرافاً لثورة (٢٥ يناير ٢٠١١ م)، قبل حدوثها بسنوات طويلة.

▪ **في ظل ما يتردد الآن من أننا نعيش زمن الرواية.. هل ترى أن الشعر العربي الآن يمر بأزمة بالفعل؟**

– بالعكس، الشعر العربي في أوج الازدهار والتنوع، ولكن الأزمة يصنعها غياب المسؤولية عند بعض النقاد الذين يرون في متابعة الشعر ونقده مسألة مرهقة، بالقياس لنقد الرواية التي لن يعدم طريقة لنقدها، ووسائل الإعلام التي تهمل الكثير من الشعراء المتميزين لمصلحة شعراء أقل معرفة، ودور النشر التي لا ترى في الشعر مكسباً، حتى الشعر الموجه للأطفال، والكليات التي غاب دورها في استضافة الشعراء الجادين على اختلاف أعمارهم ومذاهبهم، للتواصل مع الطلاب إبداعياً وفكرياً، اللهم إلا بعض الكليات مثل آداب طنطا لوعي القائمين عليها؛ فلهم التحية. وقياساً على ذلك المدارس وغيرها من المؤسسات، ومع ذلك فالمشهد الشعري الحاضر غني ومتنوع وفي أوج ازدهاره، وقد لفتني اهتمام الشارقة بإنشاء بيوت الشعر العربية في المدن والعواصم العربية.

▪ **ما الجديد لديك خلال الفترة القادمة؟**

– لدي ديوانان للكبار؛ (من أحوالها)، و(من مناماتي)، وديوان للأطفال (فرحة قطرة العرق)، أرجو أن ينشر قريباً.



مع الدكتور مدحت الجيار

> **المشهد الشعري العربي على عكس ما يروج له البعض حاضر وغني ومتنوع**

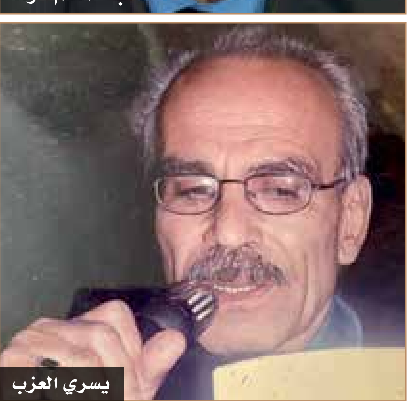


أحمد فضل شبلول

عبدالمنعم عواد



محمد فريد أبو سعدة



يسري العزب

نسيم

ميلتون حاطوم..
والثقافات المختلطة


نجوى بركات

يُعتبر ميلتون حاطوم من أهم الكتاب البرازيليين الحاليين، وقد تُرجمت أعماله إلى عدد كبير من اللغات العالمية، وحازت جوائز أدبية رفيعة، جعلتها من بين الأكثر قراءة في النتاج الأدبي لأمريكا اللاتينية. ولد حاطوم عام (١٩٥٢م) في مدينة مناوس، وقد حاز شهادة في فن العمارة من جامعة ساو باولو، وعمل من ثمة في الصحافة الثقافية والجامعية، محافظاً على مسيرة مهنية في مجال اختصاصه، إضافة إلى تدريسه الأدب في جامعة (بيركلي) في كاليفورنيا وفي جامعة (أمازوناس) الاتحادية. هذا كله جعله من الروائيين المهتمّين، بتدمير التراث الهندسي في بلاده وما سبّبه من تمزيق للنسيج الاجتماعي، مع مزجه المميز بين ثقافتين وعالمين هما الشرق من ناحية والثقافة الأمازونية من ناحية أخرى.

والد حاطوم لبناني ووالدته برازيلية من أصول لبنانية، وقد عاش في كنف عائلة مهاجرة، تكثر فيها القصص والأخبار العجيبة والمغامرات. فجدُّه لوالده ترك برج البراجنة في بيروت، في بداية القرن العشرين، وسافر إلى (آكر)، خلال فترة الذروة التي عرفتها تجارةُ المطاط هناك، حيث عمل بائعاً جوّالاً بين مدن ريو برانكو وكزابوري، وجاب الضفاف النهرية النائية، ليعود إلى أهله في بيروت بعد ثماني سنوات، محمّلا بأخبار بلاد الأمازون وحكايا تقصّ (حوادث غرق ومبارزات وفيضانات وأوبئة ورحلات صيد في الغابات وفي البحيرات الأكثر نأياً في المنطقة. وقيل إنه قبيل وفاته، تلا عدداً لا يحصى من أسماء الأسماك والحيوانات الأمازونية، وهو محاط برتل من الأطفال وحشد من الأقرباء). نشأ والد ميلتون في هذه الأجواء، وقرر أن يهاجر بدوره إلى آكر مع ابن عمه، قبل نشوب الحرب العالمية الثانية. وفي أثناء مروره في (مناوس)، تزوج صبية من (أمازوناس) التقاها في مطعم

> من أهم الكتاب البرازيليين وترجمت أعماله إلى لغات عالمية

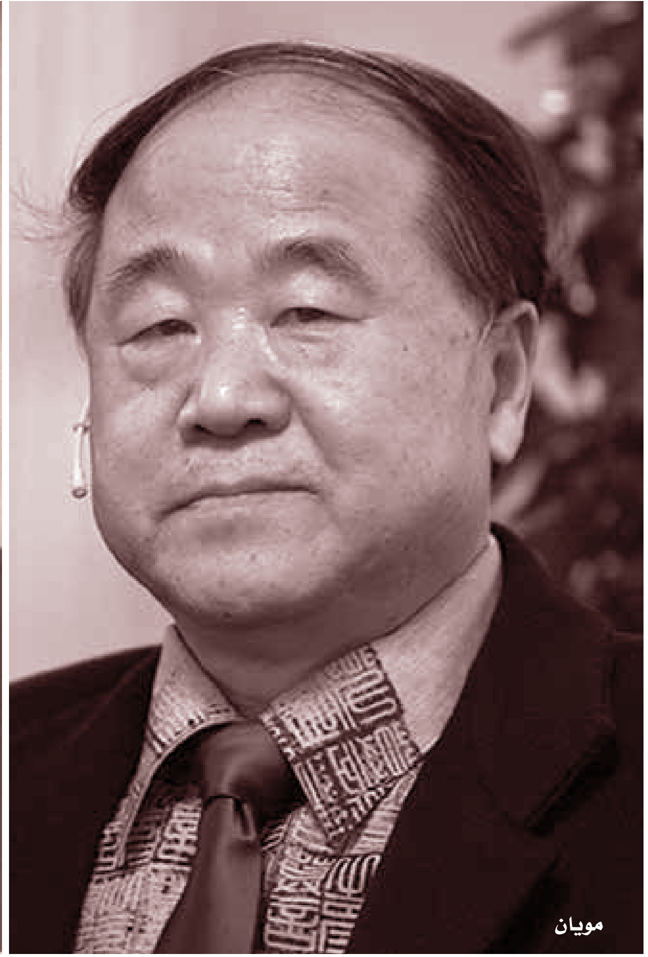
جدّها الذي كان طاهياً ممتازاً من أصول لبنانية، يخلط الأطباق العربية بالوصفات الأمازونية. أما من جانب الوالدة، فقد كان والد الجدة، حنا من منطقة البترون في شمالي لبنان، من عائلة مسيحية، وتزوجت ابنته إميلي، أي جدة ميلتون، بمسلم، وهو زواج مختلط تكرر مع الوالدين. (هكذا كانت التوراة والقرآن الكتابين المقدسين في منزل طفولتي. واستمر الأمر على حاله خلال نصف قرن، وأحمد الله ووالديّ، أنه لم يُفرض عليّ أي دين).

نحو العام (١٨٨٠م)، بدأت (الهجرة الكبيرة) التي تنحدر منها الجالية العربية ويشكل أبناؤها اليوم نحو (٨) ملايين برازيلي. وقد تعددت أسباب الهجرة العربية، اللبنانية والسورية على وجه الخصوص، إذ هرب الكثير من الإمبراطورية العثمانية، وسعت الأكثرية العظمى وراء تحصيل الرزق وعيش حياة أفضل، وكانوا في أمريكا اللاتينية يسمّون (أتراكاً) بسبب جوازاتهم الصادرة في حينه عن الإمبراطورية العثمانية. لقد شكّل تقاطع الثقافات والأصول هذه الأرضية، التي نشأ عليها ميلتون حاطوم، إذ إن المهاجرين عامة (يقيمون على الحدود الثقافية بين لغتين وثقافتين. جملة طويلة تقال بالعربية، تتبعها أخرى قصيرة ببرتغالية غير متمكّنة. ومع ذلك، تنتهي الأغلبية العظمى إلى خلق جذور لها في البلد الجديد، في حين يتخلى الأبناء تدريجياً عن الأواصر التي تربطهم بأرض آبائهم، لذا تعني الهجرة فقدان جزء من الأصول والاندماج في الثقافة الجديدة. إن موسيقية اللغة العربية والفرنسية وإيقاعهما أليفان بالنسبة لي، إلا أن لغتي الأم هي البرتغالية، البرتغالية البرازيلية مع لكنة الأمازوناس، تراكيب جملها ومفرداتها).

لقد كتب حاطوم خمس روايات، كما كتب في القصة القصيرة والشعر، وهو يعمل حالياً على ثلاثية تتناول فترة الحكم (١٩٦٤ –١٩٨٥م)، العسكري والمدني، في العاصمة برازيليا أيضاً، حيث درس حاطوم الشاب وشارك في المظاهرات، التي نزلت إلى الشارع ضد السلطة السياسية. تجدر الإشارة إلى أن أحد أهم أعمال حاطوم والوحيد المترجم ربما إلى العربية عن دار الفارابي اللبنانية، هو (الشقيقان)، (وهي روايته الثانية بعد (شرق ما) التي نالت جائزة (جابوتي العريقة)، وفيها يتناول مدينه مناوس، في لحظات انحطاطها، وذلك من خلال تناول موضوعة البحث عن الهوية والصراع الأخويّ.

اسم الراوي نائل، وهو ابن الخادمة الهندية (دومنغاس) التي كانت تعمل لدى عائلة لبنانية. يبحث (نائل) عمّن يكون أباه من خلال إعادة إحياء تاريخ الدار، التي لم تعد موجودة وأصحابها الذين توفوا. لقد عاش الشابُ في كنف هذه العائلة، إنما مبعداً لأنه ابن خادمة. كان السيد حليم والسيدة (زانا) قد تعارفا في العشرينيات، ونشأت بينهما علاقة غرام قوية جداً، ثم جاء الأولاد رانيا، والتوأمان يعقوب وعمر، ليقطّعوا أواصر هذا الحب القوي. فعمر كان متمرّداً وسيئ الطباع، ومع ذلك، سوف تحول (زانا) الأم كل عاطفتها نحوه على حساب الزوج والابن الثاني يعقوب. وبعد انفجار صراع كبير بين الشقيقين، بسبب تصرّفات عمر، تمّ إرسال يعقوب إلى لبنان، وهو ما نمّى الكراهية بين الأخوين التوأمين، المتصارعين على حبّ والدتهما، وأدّى في نهاية المطاف إلى تمزّق العائلة وانهيارها، بالتوازي مع تفكّك مدينة مناوس التقليدية وأفولها.

يخبر نائل ماضي هذه العائلة التي مزّقها الحقد والحسد والعنف والانتقام، ويبني حاطوم شخصياته بدقة وإبداع وعمق، مصوّراً بأسلوب جميل، عواقب الشغف حين يفقد السيطرة على نوازعه التدميرية، في وسَطٍ هو وسط المهاجرين، الذين ينبغي عليهم تعلّم العيش في عالم لا يعرفونه ولا يعرفهم!


مويان


محمد مستجاب

الطريق السري بين قريَتي (ديروط الشريف) و(شاندونغ)

تماهٍ فكري وفني بين مويان ومستجاب


محمد محمد مستجاب

كما تتفاعل أنامل أبناء أخميم مع نسيج الحرير، وكما تربي كفوف يد (أسرة تانكَ) دود القز، وكما تشكل أذرع أبناء قنا (القلل)، وكما ترسم ريشة (أسرة خانَ) الخزف والبورسلين، وكما تجري أصابع (لينغ لون) على أنابيب الخيزران، وكما يعزف بليغ حمدي على أوتار العود، وكما يغزل أبناء الواحات و(شينغيانغ) الوبر، وكما تصفق الكفوف في لعبة التحطيب، وكما ينطلق حماس الملايين برقصة التنين، وكما يمتد سور الصين العظيم وبوابته للحماية، وكما تشمخ أحجار الأهرامات في عمق السماء، وكما تخترق ألوان سلالة (سونغ) اللوحات، وكما ينحت محمود مختار تمثال نهضة مصر، وكما يتوهج عقل (كونفوشيوس) بالفلسفة، وكما ينظم (مويان) في رواياته ألم المقهورين، وكما تنساب أشعار (لي بو) في الجوانح، وكما تتلمس السخرية والرقة خشونة كلمات مستجاب، وكما يتدفق ماء (اليانغتس) في عروق التاريخ والسكان، وكما ينحت النيل الإنسان والجغرافيا والمدن ويفرز التاريخ، وكما حمّل طريق الحرير بالمنسوجات والأفكار والعقائد، وكما اخترع وطوّر (تساي لون) فن الطباعة، وكما تسكن أبيات صلاح عبدالصبور في الفؤاد، وكما ينبض القلب بالاعتزاز والكرامة والشرف في معركة (سونغهو)، وكما تتدفق البطولات والانتصارات في عبور أكتوبر.

هذا المزيج والتلاحم الذي أراه في الطقوس والعادات والروح المصرية/ الصينية، هو ما يجعلني أطرح هذا السؤال: هل تأثر (مويان) الحاصل على جائزة (نوبل) عام (٢٠١٢م)، بـأدب محمد مستجاب الـذي تـوفي عـام (٢٠٠٥م)؟

هـذا السؤال والـذي يبدو غريباً، لكنني وبقراءتي لمويان، وجدت أنني أقـرأ لمحمد مستجاب، خاصة تلك الـروايـة التي مهدت وفتحت الطريق له وهي رواية (الذرة الرفيعة الحمراء)، فـإذا نظرنا إلـى هذه الرواية التي ترجمت عام (٢٠١٣م) للعربية، سنجدها تحكي عن طفلٌ صيني، يستعيد بوعي وحنين بعضاً من تـاريخ عائلته فى قرية دونـغ بي بمدينة (قـاو مي)، وهي نفسها قرية المؤلف، يستعيد الطفل حكايات عن الأب والأم والجد والجدة وزوجة الجد، وما أحاط بعالمهم من أساطير، وفي حقول القرية وحولها تقع كل الأحداث والأسرار والأفـراح والجنازات، كل ذلك خلال مقاومة الغزو الياباني للصين فى ثلاثينيات القرن العشرين، ومن هذه الحكايات تتألف لدى القارئ فى النهاية لوحةٌ ملحميةٌ واسعةٌ للصين والصينيين، بتقاليدهم وعاداتهم الغرائبية، وفى خلفية كل ذلك تتبدّى طبيعةٌ خاصةٌ للقرية، بنباتها وحيوانها وإنسانها، كما لا يخفي الرعب من الـذرة المهجنة التي زحفت على الصين، هذا بإيجاز جو رواية (مو يان) والتي تقدم روح الصين بـامتياز.

وإذا ما نظرنا إلـى روايـة (مـن التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ)- صدرت عام (١٩٨٢م)، لمستجاب سنجدها تحكي عن طفل صغير في صعيد مصر، بقرية (ديروط الشريف)، وهي قرية الكاتب، ولا يفعل شيئاً طـوال أحـداث الـروايـة، سواء في ميلاده أو ختانه أو رحيل والده أو تربية أمه له، أو حتى استعداده للزواج، بينما الأحداث الكبرى التي تحدث في العالم والوطن والتي تؤثر فيه أو تقوم بسببه، هو لا يعلم عنها شيئاً، بل هو يلهو ويطارد الأسماك أو يصعد نخلة لجني رطبها، أو يقوم بخصي جدي أو يسرق عنزة أو يرافق رجال ليل لاستدراج ضحية، أو يصاحب قاطع طريق لأحد الأوكار، ويظل البطل – الطفل هكذا، بينما التاريخ يتحرك حوله، كل ذلك أثناء فترة الثلاثينيات من القرن العشرين خلال الاحتلال الإنجليزي لمصر حتى بدايات ثورة يوليو، والمدهش أن الرواية ممتلئة ومغلفة بالكثير من الطقوس والأساطير والأسـرار والعادات المصرية، كما أن الكاتب يصوغ تاريخ تلك الشخصية التافهة، وكأنها إحدى الشخصيات ذات المجد والتاريخ العظيم، وهي خاوية من الداخل؟ وهـذا بإيجاز جو روايـة مستجاب، والتي تقدم روح صعيد مصر بامتياز.

وإذا كانت رواية (مويان) تقدم لنا الحياة الصينية الأصيلة التي توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، في حالة سردية شيقة ومثيرة للذهن وللعواطف،كما نجد بها أن القتل وقطع الطريق من أسس الحياة العادية، وهو أيضاً ما قدمته رواية مستجاب عن الريف المصري الحقيقي دون زيف أو رومانسية زاعقة. فالرواية تمتلئ بالقتلة الذين يذهبون للمساجد ثم يقطعون الطريق، أو يقومون بإغراق ضحية ثم يكملون حياتهم مرة أخرى.

وإذا كانت قمة النضج لمويان نجدها في رواية (الذرة الرفيعة الحمراء) أو هي درة التاج في أعماله، فإن رواية (التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ)، هي أيضاً درة التاج في أعمال مستجاب.

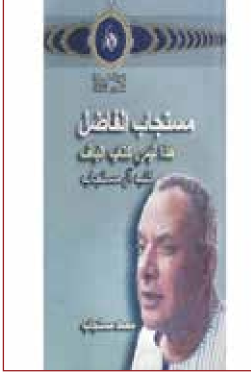
وإذا تمكن المرء من أن يقرأ كتباً كثيرة عن الصين وثقافتها وعاداتها، فإنه لن يعرفها في العمق، ومن داخل قلوب أبنائها وعيونهم، إلا

مزيج من التلاحم بين الروائيين اللذين يقدمان روح المكان والإنسان في أدبهما

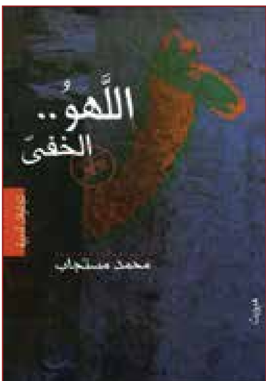
رواية (الذرة الرفيعة الحمراء) لمويان تحكي الأحداث والأسرار وحكايات الناس في قرية (دونغ بي)











مستجاب/ من أعماله

إذا قرأ أعمال مويان، فهو أيضاً ما ينطوي على كتابات مستجاب كبيان إبداعي مثيولوجي عن ريف مصر الحقيقي دون مواربة، بل إن الروايتين هما من الروايات الأنسب للتعبير عن هذه العوالم، سواء في مصر أو الصين.

لكن توغلي في عالم مويان الإبداعي، جعلني هذا أقوم بحذف السؤال، بل وجعلني أتعامل مع إبداعه بحنين وشغف يظهر القرب في رواياته منا نحن كمصريين، وبالتالي لم أجد أي غربة ناحيته، بل استطاعت العقلية المصرية أو القارئ المصري أن يقوم بامتصاصه سريعاً ليفرزه كجزء من حضارته، وللدلالة على وجهة نظري، سنجد أن كاتباً مثل (جاو تشينجيان) الذي حصل على نوبل للآداب عام (٢٠٠٠م) وهو مولود في الصين، لكنه يحمل جنسية فرنسية، وبالتالي لم يقدم الصين التي ننظر لها على أنها امتداد مصري لنا، فقد كان من الممكن أن أتعامل مع مويان بنوع من الغرابة أو الغربة كما حدث مع كثيرين من كتاب (نوبل) الذين يزخر بهم الأدب العالمي، لكنني تعاملت معه كما تعاملنا مع ماركيز الكولومبي، أي أن ما قدمه لنا، شعرت بأنه يخصنا في بلدنا – مصر– وبالتالي لم أشعر بأي غرابة أو غربة مع الإبداع الصيني الذي قدمه، خاصة ما كتبه عن الريف، ليتضح لنا أن الريف واحد في الصين أو مصر، وأن معاناة هؤلاء الفلاحين، سواء في صعيد مصر أو في ريف مقاطعات الصين واحدة، أو كفاحهم ضد المستعمر أو ما حدث في الكثير من الأمور والظروف التاريخية يدل على وحدة الإنسان والأرض، وبالتالي وحدة الفكر الذي يقدم، وهو ما تؤكده لنا قوة الروابط بيننا وبين الصين.

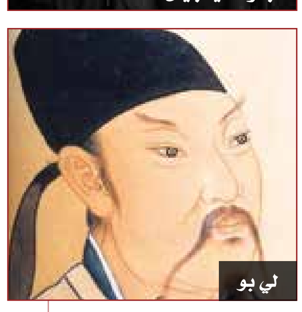
لقد فتحت لي كتابات مويان صدر روح الصين الحقيقية، حيث تجول بي في عمق الريف الصيني، ومنحتني الكثير من روحها وطقوسها وهويتها، وكأنني أشاهد ريف صعيد مصر في قرية ديروط الشريف، فالقريتان بالنسبة لمويان ومستجاب هما العالم، وبرغم أنني لم أستطع الإمعان في جميع عناصر وبلدان وقرى الصين، لكنني استطعت أن أستخلص لنفسي بعض مفردات وصور عن تلك الحياة، من خلال ما قدمه مو يان، وبالتالي لم أكن مندهشاً أو متعجباً، فالطريق كانت ممهدة من قبل بإبداع محمد مستجاب، وبالتالي استقبلت مو يان كأنه كاتب عربي وليس كاتباً لا أعرفه، وبالتالي يثبت لنا مويان أن الكثير من طقوس الحضارة المصرية القديمة، سنجد المرادف لها في الحضارة الصينية، سنجد إخناتون وكونفوشيوس، وسنجد حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية والملاحم في مصر، ونجد أشعار (لي بو، وتانج)، و(حلم المقصورة الحمراء) في الصين.

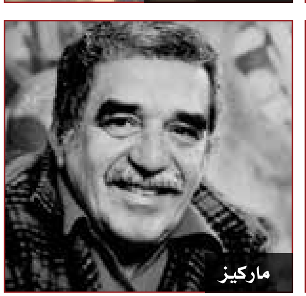
إن الإمعان الدقيق في البيئة الخاصة، هو ما أثمر هذا الأدب الفريد للكاتبين، وبالتالي وصولنا لتلك العلاقة الخاصة بين البلدين، فأثمر ما رأيناه بأعيننا، عن تلك العلاقة الروحية بين هذين الكاتبين، أو حالة من حالات التخاطر بينهما، لتظهر مدى عمق التيارين الصيني والمصري، أو أنهما يشربان من ماء نهر واحد، وهو فولكلور النيل والتراث الشعبي لليانغنسي.

المدهش أن الكاتب الصينى مو يان عندما فاز بجائزة نوبل للآداب عام (٢٠١٢م)، وصف من جانب النقاد بأنه صاحب الخلطة السحرية الصينية في الكتابة، ووحده يمتلك السر الكبير لتلك الخلطة الإبداعية بين الواقعية والملحمية ومأساة التاريخ والسخرية والهجاء، وقدرته

جاو تشينجيان

محمود مختار


لي بو


ماركيز

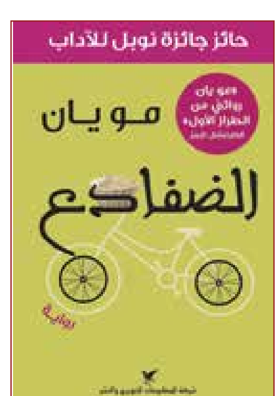
رواية (من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ) لمستجاب تقدم روح الإنسان في قرية (ديروط الشريف)



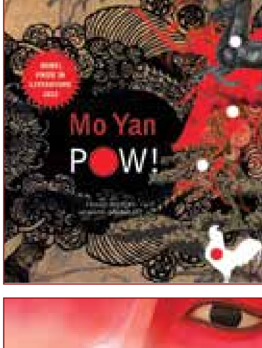
الفذة على الجمع بين الخيال والواقع، وبين البعد التاريخي والبعد الاجتماعي، والمزج بين التراث الحكائي الشعبي والتاريخ والمعاصرة بصورة واقعية فريدة وبلغة مدهشة للغاية، وسوف نجد تلك الأوصاف قد أطلقها الكثير من النقاد على مستجاب، بأنه أمير الواقعية السحرية، وأنــه جمع بين الخيال والحكي الشعبي الشفاهي والأسطورة، وقدم ريفاً آخر غير الذي نعرفه، من خلال الاستخدام الراقي لمفردات اللغة وصياغة إبداعاته في جو يختلط فيه الحلم مع الأسطورة في واقعية ساخرة، مستلهماً روح حضارته المصرية القديمة بكل طقوسها.

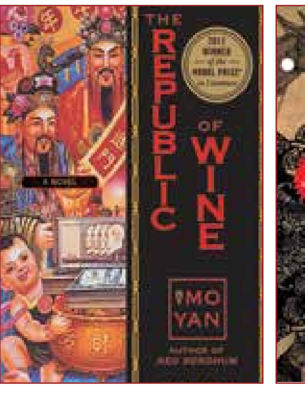
وإذا كان مستجاب أحد الأيقونات الإبداعية في الوطن العربي، التي لم تأخذ حقها، فنجد وكـأن مو يـان جـاء لأخذ حق مستجاب عن طريق (الثأر) له بتحقيق ما منع عن مستجاب، أو حالت الظروف دون تحقيقه للعالمية التي يستحقها، وبالتالي حصول مويان على (نوبل) بدلاً منه، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أننا نجد من القواسم المشتركة في تجربتيهما الكثير، لقد عاش الاثنان في الريف، مويان لم يستطع الذهاب للمدينة، ومستجاب عاش في المدينة بروح ذلك الريفي، كما أنه كان كل فترة يذهب إلى بلدته وكأنه يتطهر من ميراث المدينة التي يبغضها، لذا جاءت أعمال الاثنين مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالريف، بل إن معظم أعمالهما رصدت التغيرات الاجتماعية التي حدثت في الشخصية: سواء المصرية أو الصينية، سواء إثر الثورة الثقافية التي طردت مويان من التعليم أو وقفت حائلاً من أجل إكمال تعليمه، ومستجاب والمد الثوري لثورة يوليو وما شاهده من تشوهات في الشخصية المصرية نتيجة الهجرة، ولقد عانى الاثنان في طفولتهما الفقر والجوع والبحث عن عمل، وعملهما في مهن متواضعة أو وضيعة، والغريب أن الاثنين لم يكرها القرية وأهليهما، بل كانت لهما كالدماء التي تسري في عروقهما وإبداعهما، سواء قرية (غاومي)، لمويان أو (ديروط الشريف) لمستجاب.

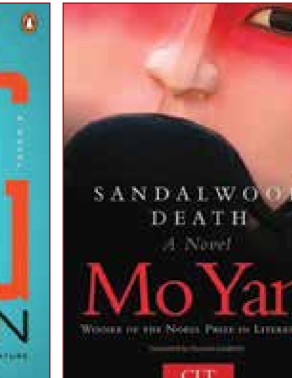
وإذا كان المكان قد فرض خصوصيته في أدب مستجاب، حيث قريته ديروط الشريف بوسط صعيد مصر لتصبح العالم، فهو ما فعله مويان في قريته في مقاطعة (شاندونغ) لتصبح هي العالم، والمدهش أن الخلفية التي

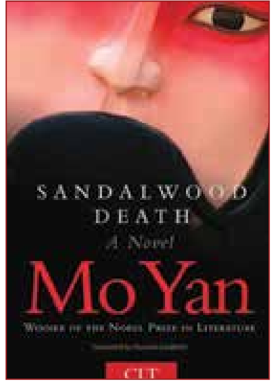


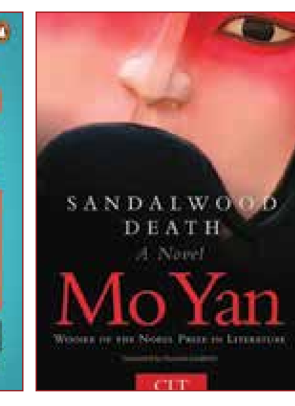












مويان / من أعماله

جاء منها الكاتبان واحدة، الريف وخشونته، والفقر عامل مشترك بين الموهبتين، ليثبت لنا أن الفقر لا يفرق بين فلاح في صعيد مصر أو صعيد الصين، فالفقر واحد، والإنسان واحد أيضاً، كما أن الاثنين عملا بأيديهما في فلاحة الأرض ومشروعات كبرى، حيث عمل مستجاب في مشروع السد العالي في ستينيات القرن الماضي، وكذلك عمل (مويان) في مصنع ينتج البترول.

نعم رحل مستجاب في عام (٢٠٠٥م)، وفاز مويان بنوبل في (٢٠١٢م)، لكن الخط الأساسي بين الأديبين هو عبارة عن طريق حرير للأدب الكلاسيكي القديم، وأن الثروة الحقيقية التي استفاد منها الاثنان هي التراث الشعبي ومتون الحكي لحضارتين عريقتين، سواء الحضارة الفرعونية القديمة وما تلاها من حضارات، لكنها ظلت راسخة وهذا ما حدث مع مستجاب، وبالتالي حدث مع مويان بحضارته الصينية التي ظلت حتى الآن من أهم الروافد في الأدب الإنساني والتاريخ أيضاً.

إن كلاً من مستجاب ومويان نهلا من كنوز الأدب القومي التقليدي والواقعية شديدة المحلية، وفي الوقت نفسه استفادا من الأساليب الأدبية المتنوعة، ثم بدأا إبداعهما بأسلوبهما الخاص المميز.

معاناة الإنسان في المكان وأبعاد الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في كل من الروايتين

يصوران الطقوس والعادات والروح الصينية - المصرية وشخصية الإنسان



غسان كامل ونوس

الأديب
والمهن العلميّة والإبداع

سؤال ما انفكّ يتردّد، واعتدت مواجهته في كلّ لقاء وحوار، منذ دخولي أحياز الأدب الشائكة الشائقة، وما ملّته: كيف بإمكانك الجمع بين الهندسة والأدب؟! وهو مُثار بين أصحاب الكار والمتابعين، بالرغم من أنّه يأتي أحياناً نتيجة إفلاس، أو فضول، أو عدم متابعة! لكنّ الإجابة عنه، ليست هيّنة ولا يسيرة، وتحتاج إلى تبصّر وتمحيص، بالرغم من بعض الإجابات السريعة، التي قد تأتي على قدّ السائل؛ فيما الإجابات الأوسع والأدقّ– ولا أقول المشبِعة والمقنعة؛ لأنّ البحث لم ينته– قد تأخذ وقتاً، وتتطلّب جهداً.

والإجابة السريعة البدهيّة عن كيفيّة الجمع بين الهندسة/المدنيّة والأدب؛ والهندسة؛ كما هو معلوم، مهنة علميّة، تختلف طبيعتها عن الأدب؛ كما تختلف توجّهاتها واهتماماتها وأدواتها؛ تقول: دخلت مجال الهندسة، التي لا أخفي حبّي لها، وتمتّعي بممارستها؛ نتيجة تحصيل دراسيّ في الشهادة الثانويّة العلميّة، أمّا الأدب؛ فقد سبق ذلك بزمن، بميل إلى اللّغة العربيّة، وشغف بالنصوص الأدبيّة في الكتب المدرسيّة وخارجها؛ مطالعةً ومتابعةً وانشغالاً واهتماماً ومحاولات كتابة.. أمّا السؤال عن العلاقة بينهما، أو التساؤل عمّا أفدته من الهندسة في الأدب؛ فقد جاء في أكثر من إجابة ومناسبة، وملخّصه، أنّ الهندسة تعتمد على الاستفادة القصوى من العناصر المتنوّعة المتاحة والمطلوبة في الواقع، والتناسق بينها، والتوافق بين الشكل والمضمون، ولا تفتقر إلى الخيال، وتهتمّ بالمنطق الرياضيّ التحليليّ، وتسعى إلى التخليق والابتكار، وصولاً إلى الفائدة والاستمتاع والجدوى؛ والأدب يحتاج إلى هذا الانسجام بين أدواته من كلمات ومفردات وصياغات وتخيّلات، واستعمالها المجدي والمفيد والممتع.

وسأبتعد، قليلاً أو كثيراً، عن الجانب الخاصّ في المسألة، إلى سؤال يفرض نفسه بعد ملاحظة، بل ظاهرة تتمثّل في أدباء ومبدعين كثر في الأدب أو الفنون الأخرى، يحملون شهادات علميّة متنوّعة متوسّطة وربّما عالية، ويمارسونها أيضاً؛ إلّا قليلاً، على الصعيدين المحلّي والعالميّ، في زمننا هذا، وفي عصور مضت، وأزمنة لاحقة كما هو متوقّع: كيف تتبدّى العلاقة بين المهن العلميّة والأجناس الأدبيّة؟! ويمكن تطوير السؤال إلى علاقة الأدب والفنّ عموماً بالتفكير العلميّ.

> نلاحظ حضور ظاهرة تتمثل في أدباء ومبدعين كثر يحملون شهادات علمية متنوعة

ربّما كان من لديهم الموهبة الأدبيّة أو ميزة الإبداع الأدبيّ، لا يفكّرون في هذا، أو لا يهتمّون في أنّهم أصحاب مهن علميّة أو تفكير علميّ، أو أنّ لديهم تفكيراً مهتمّاً بالعلوم الإنسانيّة الأخرى، ولا سيّما أنّ ملامح الموهبة على العموم، قد تظهر باكراً قبل التوجّه الدراسيّ المتخصّص، أو الالتزام المهنيّ. ومن الطبيعيّ أنّ الشغف باللغة وحده، لا يكفي، بل إنّ هناك من لا يتقنون اللغة جيّداً، ويبدعون، ويحتاجون إلى مصحّحين لغويّين.. كما أنّ طلّاب الكلّيّات الأدبيّة ليسوا جميعاً مبدعين، ولا أغلبهم؛ كما هي حال دارسي الفنون الأخرى، ومن هؤلاء وأولئك من يتحوّلون إلى مهن أخرى، ومنها أدبيّة، لا علاقة لها بالشهادة!

وبما أنّ الأسئلة الكبرى والتساؤلات المزمنة عن حياة الإنسان ومصيره، لا

تنقطع، مادام في قيد الحياة، ولا تتوقّف على إنسان علميّ أو أدبيّ، كما يتقارب منطق العلوم والاستنتاج العلميّ، ومنطق الفلسفة والتفكير الفلسفيّ؛ من حيث الشرارة والوجود بالقوّة أو بالإمكان، والخلاصات المستنتجة أو المفترضة، كما يحتاج الأديب والتفكير العلميّ إلى الخيال الإبداعيّ لإنجاز مشروعه، كما يحتاج ذوو التفكير الأدبيّ – إن صحّت التسمية – إلى ميزات التحليل وربّما التفكيك، إلى الربط والبناء أو إعادة البناء، والوصل الدقيق أو الافتراضيّ بين العناصر الداخلة في تكوين المنجز الإبداعيّ الأدبيّ، وبين السبب والنتيجة، من دون الحدّ من التحليق والتطويف في فضاءات وأحيان، قد لا تستند إلى متّكآت منظورة، ولا التقيّد بحدود باتّة، ويضطرّ القارئ – ربّما – إلى البحث عن علاقات وركائز ومفاتيح أخرى، قد تبدو بعيدة أو غير متاحة بيسر وسهولة.. من دون أن نغفل عن أدب الخيال العلميّ، وكتّابه؛ وهم قلّة؛ في الثقافة العربيّة، وله محبّوه ومتابعوه، ويعتمد على العناصر التي يبحث عنها العلم، أو يهتمّ بها، ويمتح من الإمكانيّات والاحتمالات الممكنة أو المتكهّن بها؛ نتيجة تطوّر العلوم وتخصّصاتها المطّردة.

ومن الطبيعيّ أن يستثمر المبدع ما يعرف، أو ما يعيش معه وفيه، أو ما يفكّر فيه ويشغله، ويبالغ في تصوّره؛ ويمكن أن يكون هذا بالقرب منه، أو لا يكون، وقد يكون مبثوثاً في بنية أخرى أو ظروف مختلفة عن تلك التي تكتنف حياته، وفي أحيان أخرى، وكواكب ربّما! ومن المعتاد أن تتسرّب مفردات المهنة، التي يمارسها الكاتب، أو علاقاتها أو بعض حوادثها وسماتها إلى نصوصه، من دون اشتراط واقعيّتها أو صدقها الواقعيّ؛ بل الفنّي.

ويمكنني القول – من دون الإساءة إلى شريحة أو أحد أو التقليل من قيمة نتاج – إنّ لدى الآتين إلى الإبداع الأدبيّ من تفكير علميّ أو بتفكير علميّ، شغفاً أكبر، وانشغالاً أكثر، ورغبة ملحّة في القول المختلف، من دون أن يعني تمييزاً قاطعاً على صعيد الإنجاز، وربّما يبدو البناء أكثر متانة، والعلاقة بين الشكل والمضمون أكثر تناسقاً وانسجاماً، والحالات أعمق تمثّلاً.. لأنّ العمل خالص لوجه الإبداع، والإنجاز الممايز – أو يُفترض هذا – والجرأة والشجاعة على الاجتراح والتجديد أكبر ربّما!

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأمر المطروح يختلف بين الأجناس الأدبيّة؛ ففي حين تنأى النصوص الشعريّة للكاتب، أو يمكن أن تنأى، عن عمله واختصاصه، فقد يزداد حضور مفردات المهنة، التي يعيش معها الأديب أكثر في نصوصه القصصيّة أو الروائيّة أو المسرحيّة، ويمكن أن تلحق مفردات المقالات موضوعاتها، ما بين أدبيّة أو علميّة أو اقتصاديّة أو اجتماعيّة؛ مع تأكيد أنّ هذه المسألة نسبيّة؛ فتؤثّر اهتمامات الكاتب، وهواجسه، وهمومه، وطموحاته، واستشعاراته، وإرهاصاته، في ما يكتب، وقد يختلق المبدع عوالم وفضاءات وكائنات مختلفة كلّيّاً عن واقعه المعيش، وبيئته؛ كما يمكن أن يجمع صفات أشخاص وأفكارهم في شخصيّة واحدة، ومنهم من يستقي من شخصيّته وحياته وحيّزه ومعاشريه الكثير.. وهذا ليس مهمّاً، على الرغم من أنّ هناك من يهتمّ به، ويبحث فيه، وينجذب إليه، أو ينفر منه.. أو يُحتمل ذلك؛ فالقارئ، الذي لا يعرف شيئاً عن تفاصيل حياة الكاتب ومهنته وبيئته، سيتعامل مع مضمون الكتاب وأحداثه وأفكاره وفنّيّته، غير متأثّر بأشياء خارجة على النصّ، وهذا في مصلحة العمل الجيّد، القادر على تمثّل حيوات، وأحياء قادرة على العيش والتحرّك والتصرّف بإقناع ومنطق داخليّ مسوّغ؛ بعيدة عن هيمنة الكاتب، ومعرفتنا للكثير من طقوسه وأهوائه ومزاجه؛ ناهيك عن مغبّة اتّهامه ومحاسبته على اختياره الأحياز، والشخوص وأفعالها وأقوالها، من دون سواها في الوسط القريب أو المشابه!

إنّ من المهمّ للكاتب، حتّى إن اختار أمراً غرائبيّاً، أو مختلفاً عن منطق الأشياء والعناصر والوقائع والفصول والطقوس المألوفة.. أن يكون ما يتلقّاه القارئ المهتمّ مثمراً ومُرضياً ومقنعاً، وهذا ما قد لا يظهر بالضرورة، كأسباب ونتائج، أو مبادئ ونظريّات وسلوكات؛ بل قد يتبدّى انفعالات، تجعل المتلقّي يحسّ بشيء مختلف، وينشغل في التفكير في ما استخلصه، أو ظهر من خلاصات وانعكاسات وارتدادات، قد يزيد عليها، بعد الانتهاء من القراءة التي قد يحتاج إلى إعادتها، أو يرغب في ذلك.. ما يبعث الانشراح لكليهما، والغنى للأدب والثقافة والمجتمع.

كيف تتبدّى العلاقة بين الأدب والفن والتفكير العلمي

يحتاج ذوو التفكير الأدبي إلى ميزات التحليل والتفكيك وإعادة البناء في المنجز الإبداعي

ملامح الموهبة قد تظهر باكراً قبل التوجه الدراسي المتخصص أو الالتزام المهني



علامة بارزة في الرواية البوليسية

نبيل فاروق

من رواد أدب المغامرات والخيال العلمي

سوسن محمد كامل

نبيل فـاروق.. طبيب وكاتب مصري، وأحـد أشهر رواد أدب المغامرات والخيال العلمي، قارب المستقبل برؤية خيالية متفوقة، وحلق بنا في فضاءات مليئة بالغموض والمغامرة والخيال والتشويق، عبر مجموعة كبيرة من القصص والروايات على شكل (كتب جيب)، من أشهرها (ملف المستقبل، ورجل المستحيل، وكوكتيل ٢٠٠٠ وإس-١٨). وقد لاقت قصصه نجاحاً كبيراً في الوطن العربي، خاصة عند الشباب والمراهقين، بعد تركه مهنة الطب وتحوله إلى عالم الأدب الفسيح.

> تميزت كتاباته بفضاءات مليئة بالغموض والخيال والتشويق

وُلد الدكتور نبيل فـاروق في (٩) فبراير (١٩٥٦م)، في مدينة طنطا المصرية، وبدأ اهتمامه بالقراءة منذ طفولته، حيث كان يقرأ كثيراً ويهوى مشاهدة الأفـلام السينمائية العربية والأجنبية، وبخاصة أفلام الخيال العلمي، التي تحمل رؤية فلسفية خاصة، وبعداً اجتماعياً صادقاً. حصل على شهادة الثانوية العامة، والتحق بكلية الطب في طنطا، وتخرج فيها طبيباً في العام (١٩٨٠م). كان ذا روح اجتماعية جذابة، فاكتسب الكثير من الأصدقاء، وكـون العديد مـن العـلاقـات الاجتماعية، إضافة إلـى أن عمله كطبيب ساعده كثيراً على الاحتكاك بمختلف شرائح المجتمع، إلى جانب تواصله مع القراء ومشكلاتهم، من خلال مراسلاتهم لإحدى سلاسله الشهيرة (كوكتيل).

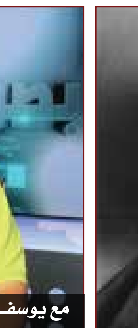
حصل نبيل فـاروق على عدد من الجوائز، منها: جـائـزة قصر الثقافة فـي طنطا عن قصته (النبوءة) التي تعد الانطلاقة الأولى له في أدب الفانتازيا، والتي أصبحت فيما بعد أولى قصص مجموعته (كوكتيل ٢٠٠٠) وفي العام (١٩٨٤م)، فـاز بجائزة المؤسسة العربية الحديثة للنشر عن قصته (أشعة الموت)، والتي تصدرت سلسلته القصصية (ملف المستقبل)، كما فـاز بـالجائزة الأولى في مهرجان ذكرى حـرب أكتوبر، عن قصة (جاسوس سيناء: أصغر جاسوس في العالم)، وذلك في العام (١٩٩٨م). ونال نبيل فاروق تكريماً خاصاً من جامعة فرجينيا، كأحد أكثر الشخصيات تأثيراً في الشرق الأوسط، بإنشاء موقع خاص به على الشبكة العنكبوتية، حتى حصل على جائزة الدولة التشجيعية في أدب الخيال العلمي عن مجمل أعماله في العام (٢٠٠٨م)، فكانت الجائزة بمثابة اعتراف رسمي بأهمية كتاباته، كأحد أهم كتاب الأدب البوليسي والخيال العلمي في مصر والوطن العربي.


إيان فلمينج


مصطفى محمود


دان براون


آرثر كونان دويل

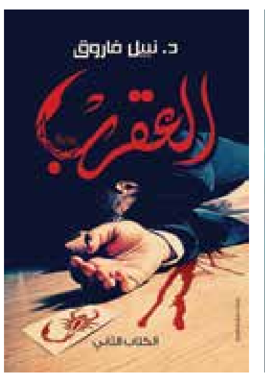
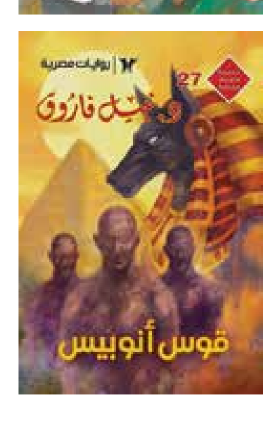

مع يوسف الحسيني

نال عدة جوائز أهمها جائزة الدولة التشجيعية في أدب الخيال العلمي







وقد عانى نبيل فاروق إجحاف النقاد بحقه، حتى وصل الحد بهم إلى أن وصفوا أعماله بالطفولية، لكن غزارة إنتاجه الأدبي، جعلته من أكثر الأدباء انتشاراً وتأثيراً بالشباب في عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي.

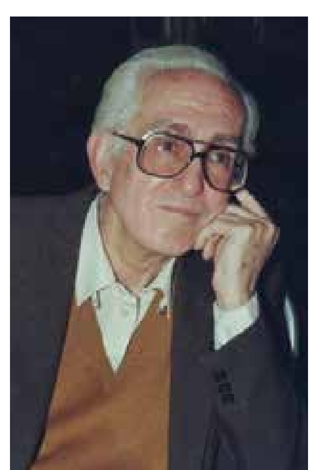
بدأ الدكتور نبيل فاروق مسيرته الأدبية في العام (١٩٨٤م)، عندما شارك في مسابقة المؤسسة العربية الحديثة للنشر لكتّاب قصص الخيال العلمي، برواية (أشعة الموت)، وفاز بها من بين أكثر من (١٦٠) متسابقاً، فنشرت في العام التالي كأول رواية في سلسلة (ملف المستقبل) الشهيرة، فكانت أول رواية خيال علمي عربية.

والبداية كانت مع (رجل المستحيل)، والتي تعتبر أشهر سلسلة قصص بوليسية عربية، صدرت أولاها (الاختفاء الغامض) سنة (١٩٨٤م)، وحتى العدد الأخير الذي أنهى السلسلة في (٢٠٠٩م)، تدور أحداث القصص حول شخصية (أدهم صبري) الملقب بـ(رجل المستحيل) الذي يجيد الكثير من فنون القتال، ويتقن العديد من اللغات ومهارات التخفي والتنكر، التي يستخدمها خلال مغامراته في أرجاء العالم، متحلياً بصفات العربي الغيور على وطنه، الذي يبذل كل ما في وسعه لحمايته والذود عنه.

بنى نبيل فاروق شخصية (رجل المستحيل) على مدار سنوات طويلة، معتمداً على عنصري التشويق الفكري والسلاسة في سرد الأحداث، لتخاطب قصصه جميع فئات المجتمع والفئات العمرية، كما قدم المرأة في سلسلة (رجل المستحيل) من خلال شخصية (منى توفيق) بمظهر القوة والذكاء، مجسداً الواقع الحقيقي للمرأة في المجتمع العربي، الذي يتأرجح بين القوة والضعف، والنمطية والتحدي، والعاطفة والعقلانية.

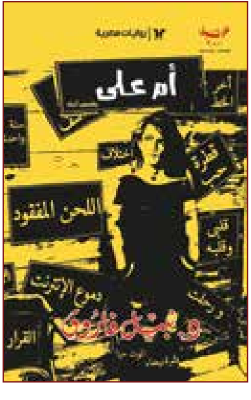
تأثر نبيل فاروق بكتّاب عصره وبمن سبقوه، مثل: مصطفى محمود في (نقطة غليان ١٩٦٦م)، ونهاد شريف في (ماسات زيتونية ٢٠٠٩م)، وأحمد خالد توفيق في (ما وراء الطبيعة ١٩٩٢م)، كما تأثر بكتابات آرثر كونان دويل، مبتكر شخصية (شارلوك هولمز)، ودان براون مؤلف رواية (شيفرة دافينشي)، وإيان فلمينج (العميل ٠٠٧).

وعن رأيه في التحديات التي تواجه أدب الخيال العلمي في الوطن العربي، رآها في التأثر بـ(الخيال العلمي الأمريكي)، القائم بشكل أساسي على فكرة الإبهار المرئي والمسموع، بعكس ما يعتقده هو من أن الخيال العلمي يعتمد على فكرة القصة وحبكتها


نهاد شريف

رأى أن الخيال العلمي يعتمد على فكرة القصة ولا يمكن أن نمنع الخيال لمصلحة الحقيقة





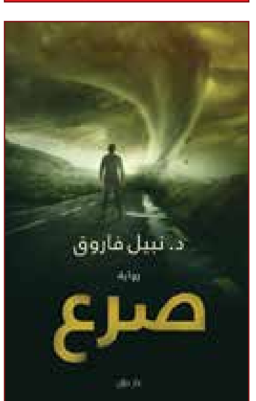




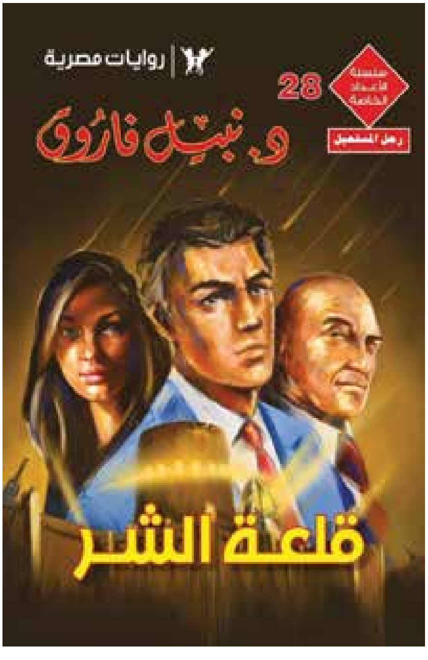




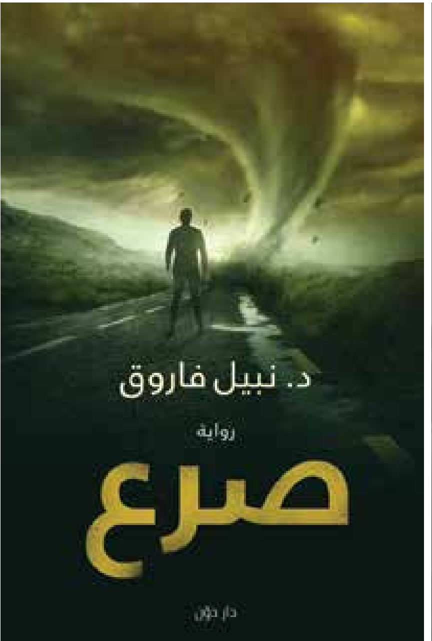




من رواياته





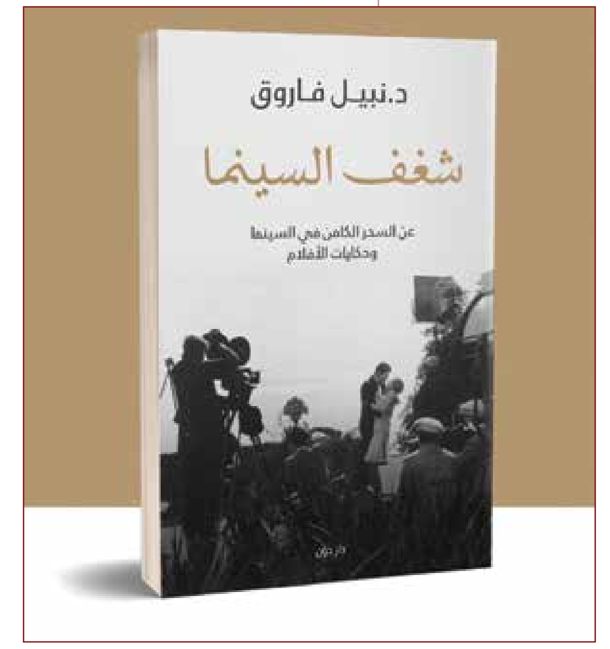


وتصاعد الأحداث فيها، وأنه لا يمكن أن نمنع الخيال لمصلحة الحقيقة، بل أن نفسح المجال للاثنين، وعبّر خلال إحدى مقابلاته الصحافية، عن رغبته في إنتاج عمل خيال علمي عربي مصري، قائم على أساطيرنا الشعبية والأدب الشعبي، مثل: (النداهة)، و(إيزيس وأوزوريس)، و(جلجامش)... وغيرها، في تحد لهيمنة التقنية على حياتنا واستلاب الخيال، فالكتابة لليافعين والشباب في رأيه، مغامرة تمزج المتعة بالخيال والأدب بالتراث. كما قام نبيل فاروق بإجراء مسابقة في أدب الخيال العلمي باسمه (مسابقة الدكتور نبيل فاروق لأدب الخيال العلمي)، ونشر الأعمال الفائزة بسلسلته (كوكتيل ٢٠٠٠)، فكانت تلك المسابقة إسهاماً منه في تقديم المواهب الأدبية الشابة لعالم أدب الخيال العلمي.

تنوعت كتابات فاروق بين الأدب البوليسي، وأدب المغامرات والخيال العلمي، كما قدم قصصاً اجتماعية ورومانسية، ومن أبرز أعمال نبيل فاروق الأدبية: (رجل المستحيل، كوكتيل (٢٠٠٠)، زووم، فارس الأندلس، بانوراما، حرب الجواسيس، روايات عالمية للجيب، رواية أرزاق، سلسلة الأعداد الخاصة، سلسلة ملف المستقبل (١٩٨٤م)، أشهر الجواسيس، جدي الحبيب). ومع تفشي داء كورونا، تذكّر قراؤه قصة (بصمة الموت ٢٠٠١م) التي تحدث فيها عن فيروس فتاك سمّاه (هشيم) ينتقل عن طريق التلامس ويهدد مستقبل العالم، فكان نبيل فاروق أول من تنبأ بانتشار هذا الفيروس قبل (١٩) عاماً. وللدكتور نبيل مشاركات صحافية في مجلات وصحف مختلفة، كما كتب للإذاعة والتلفزيون والسينما، مثل سيناريو (مسلسل العميل ١٠٠١)، ومسلسل إذاعي (نار ونور)، وقصة فيلم (الرهينة)، وغيرها كثير.

غيّب الموت الروائي والكاتب المصري نبيل فاروق في (٩ ديسمبر- ٢٠٢٠م) بعد تعرضه لأزمة قلبية، حيث نعته وزيرة الثقافة المصرية إيناس عبدالدايم بالقول إنه (يمثل علامة بارزة في الكتابة الروائية البوليسية، التي تربت عليها أجيال من أبناء مصر، والتي أسهمت في تشكيل وعيهم وفكرهم). كما نعاه عدد كبير من أدباء مصر ومفكريها وقرائه ومحبي أدبه... رحل صاحب (الموت لا يأتي مرتين)، و(يوميات آخر البشر)، وبرحيله طويت صفحة من ذكريات طفولتنا، التي شكلت وعينا، ورسمت مستقبلنا، وطارت بخيالنا في فضاءات سرمدية.

اعتمد على عنصري التشويق الفكري والسلاسة في سرد الأحداث وتصاعدها





خلف أحمد أبو زيد

حضور عالمي وتواصل حضاري

المترجمون العرب المعاصرون

ارتبطت ترجمة كتب ثقافتنا العربية إلى الغرب بمترجمين ومستشرقين أجانب، حملوا على عاتقهم نقل تراثنا العربي إلى بلدانهم الأوروبية، وقد تفاوتت هذه الترجمات، من حيث جودتها وقيمتها العلمية وتوجهات المترجم نفسه، الذي ينقل من لغة غير لغته، إلا أن حركة الترجمة العربية إلى الغرب شهدت في السنوات الأخيرة نشاطاً ملحوظاً، بظهور كوكبة من المترجمين العرب، الذين كرسوا جهودهم لترجمة جوانب من ثقافتنا العربية إلى العديد من اللغات الأجنبية، بغية تصحيح تلك الصورة المشوهة التي زرعها بعضهم عن الثقافة العربية، وإحداث نوع من الانفتاح والتعايش الفكري مع الآخر، الأمر الذي يمكن أن يسهم في تعميق الروابط الثقافية والفكرية بين عالمنا العربي والغرب.

ونتعرف عبر هذه السطور إلى جهود كوكبة من هؤلاء المترجمين العرب، الذين يبذلون جهوداً رائدة في إيصال صوت الثقافة العربية والأدب العربي إلى الغرب، ونبدأ من إسبانيا هذا البلد الأوروبي، الذي تجمعنا به روابط ثقافية عميقة تعود بجذورها إلى الأندلس، حيث الثراء الثقافي والتنوع المعرفي الذي مازال أثره ممتداً إلى اليوم، من خلال مجموعة من المترجمين العرب، الذين يرفدون المكتبة الإسبانية بنفائس الترجمات من العربية، وفي مقدمة هؤلاء المترجم والكاتب العراقي عبدالهادي سعدون الذي استقر بإسبانيا منذ عام (١٩٩٣م)، وقرر عن طريق الترجمة من العربية إلى الإسبانية أن يكون همزة وصل بين الثقافة العربية والإسبانية، حيث أسس مع صديقه الكاتب العراقي محسن الرملي مشروع (ألواح للنشر والترجمة) والذي قدم عبره صورة مشرقة عن المشهد الثقافي العربي في الأوساط الثقافية الإسبانية، هذا إلى جانب قيامه بالعديد من الترجمات من الأدب العربي إلى اللغة الإسبانية؛ فقد أسهم في إخراج أكثر من (١٥) كتاباً من العربية إلى الإسبانية ضمن سلسلة آداب عربية منذ عام (٢٠١٣م)، من بينها كتاب (ألف ليلة وليلة)، الذي نال عنه جائزة الترجمة الوطنية عام (٢٠١٧م)، والمترجم الدكتور وليد صالح الخليفة الذي يعمل أستاذاً للدراسات العربية والإسلامية بجامعة أوتونوما بمدريد، والذي قام بترجمة العديد من الأعمال المسرحية العربية من أشهرها (مغامرة رأس المملوك جابر) لسعدالله ونوس، التي قدمت على المسارح الإسبانية، وأخرجها المخرج العراقي جواد الأسدي مع فرقة إسبانية معروفة، ولاقت نجاحاً كبيراً على خشبة المسرح الإسباني، ومسرحية (المهرج) لمحمد الماغوط عام (١٩٩٣م)، و(موشحات الأعمى التطيلي) عام (٢٠٠٠م)، وديوان للشاعر عبدالوهاب البياتي (البحر بعيد أسمعه يتنهد) عام (٢٠٠٣م)، إضافة إلى العديد من المقالات والدراسات في الصحف الإسبانية التي تعرف بالثقافة العربية وتبرز الوجه المشرق لها، أما عن الترجمة إلى اللغة الإيطالية يحضرنا الأديب والمترجم يونس صديق توفيق، الذي تخرج في جامعة تورينو الإيطالية عام (١٩٨٦م)، وحصل على الماجستير في الآداب، إلى جانب أنه من الأدباء العرب الذين يكتبون أدبهم باللغة الإيطالية، وأشهر أعماله في ذلك رواية (الغريبة) التي نال عنها جائزة إيطالية عام (٢٠٠٠م)، ثم حولت إلى فيلم سينمائي لاقى نجاحاً كبيراً، إلى جانب أعماله في الترجمة من العربية إلى

الإيطالية، نذكر منها كتب للجاحظ والإمام أبي حامد الغزالي، وشيخ الصوفية محيي الدين بن عربي، كما ترجم لجبران خليل جبران، وشعر الشنفرى.

وأيضاً هناك الدكتور والباحث التونسي عزالدين عنابة، الذي حمل على عاتقه وبمشاركة المستشرقة إيزابيلا كاميرا دافليتو إصدار مجلة إيطالية عربية في روما مهمتها الأساسية التعريف بالفكر العربي والثقافة العربية، وحملت هذه المجلة عنوان (أربليت)، وقد صدر العددان الأولان منها بالإيطالية ثم الأعداد الأخرى بالعربية والإيطالية، إلى جانب ترجمته للعديد من الأعمال الأدبية العربية إلى الإيطالية، نذكر منها نصوصاً شعرية للشاعر التونسي محمد الخالدي، وبعض الأعمال الشعرية للشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح، وأيضاً المترجم العراقي مالك الواسطي الذي قدم العديد من الدراسات الأدبية باللغة الإيطالية عن شعراء عرب، نذكر منها كتاب عن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وكتابه عن الشاعر عبدالوهاب البياتي، أما إلى اللغة اليونانية فنجد اسم الدكتور حسن بدوي، الذي يقوم بالتدريس بقسم التاريخ والآثار بكلية الفلسفة بجامعة أرسطو، والذي قام بترجمة أجزاء من مقدمة ابن خلدون إلى اليونانية، إضافة إلى ترجمة بعض الأعمال الأدبية مثل مسرحية (السلطان الحائر) للأديب توفيق الحكيم، ومسرحية (الإسكندر الأكبر) للدكتور مصطفى محمود، إلى جانب عشرات الكتب والمؤلفات باللغة اليونانية عن الحضارة العربية، حيث إن المكتبة اليونانية تعاني فقراً شديداً في المصادر عن الحضارة العربية، والدكتور أمين عزالدين، الذي له أكثر من أربعين مؤلفاً علمياً وأدبياً باللغة اليونانية، من أهمها كتاب (الإسلام والعلوم الإسلامية)، الذي يعد أول كتاب باللغة اليونانية عن الإسلام وتعاليمه ، وكتاب (الفكر اليوناني والفلسفة الإسلامية) الذي عد خطوة مهمة لفتح باب للحوار مع المجتمع اليوناني ، كما قام بترجمة العديد من الأعمال الروائية العربية إلى اليونانية، منها قصة (الأم) للأديب يوسف إدريس، و(قهوة ديميتري) للأديب يحيى حقي.

أما في فرنسا فيقابلنا صوت الكاتب والمترجم الجزائري الراحل جمال الدين بن شيخ، الذي ترجم العديد من الأعمال الأدبية العربية إلى الفرنسية، حيث كان يرى أن الترجمة هي جسر العبور إلى الآخر، ومن هنا كرس جهده ووقته كله في الاشتغال بترجمة التراث العربي الأدبي إلى الفرنسية، والتعريف به في فرنسا، حيث ترجم من التراث الأدبي خمريات أبي نواس وأشعار المتنبي، كما ترجم مقاطع مهمة من مقدمة ابن خلدون، وقصة الإسراء والمعراج، محققة ومستقاة من عدد مهم من المصادر تحت عنوانها الأصلي، (الحلم الوهاج والحديث الهياج بمعجزة الإسراء والمعراج)، إلى جانب ترجمة كتاب (ألف ليلة وليلة) إلى الفرنسية، والذي حرص على إتمام ترجمته بصحبة صديقه المستشرق (أندريه ميكيل) بجميع أجزائه ترجمة جديدة ومنقحة، والتي أدرجت ضمن سلسلة Lapleiade الفرنسية الشهيرة المتخصصة في إصدار الآثار الإنسانية العظيمة عبر التاريخ. والمترجم السوري فاروق مردم بك، الذي يقوم بالإشراف على ترجمة الأدب العربي بشقيه؛ القديم والحديث، والتعريف به في الأوساط الفرنسية والعالم الفرنكوفوني ونشره من خلال دار (أكت سود) في باريس منذ عام (١٩٩٥م)، عبر سلسلة (سندباد) التي تعنى بالدرجة الأولى بترجمة الأدب العربي إلى الفرنسية، حيث قام بنشر ما يقارب من (٣٠٠) كتاب متنوع عن الثقافة العربية والأدب العربي.

أما في ألمانيا فيقابلنا صوت المترجمة ليلى شماع، التي أسهمت إسهاماً كبيراً في نقل صوت الأدب العربي إلى اللغة الألمانية، من خلال قيامها بالعديد من الترجمات لأعمال روائية عربية، نذكر منها: (مذكرات امرأة غير واقعية) للأديبة سحر خليفة، و(أنا أحيا) لليلى بعلبكي، و(مملكة الغرباء)، و(مجمع الأسرار)، و(باب الشمس) لإلياس خوري، و(ورثة الأمل)، و(سيرة مدينة) للشاعر البحراني قاسم حداد، وكتاب (زهرة العمر) للأديب توفيق الحكيم، إلى جانب أعمال مختاره لكل من غالب هلسا ومؤنس الرزاز من الأدب الأردني.

شهدت حركة الترجمة العربية إلى الغرب في السنوات الأخيرة نشاطاً فاعلاً وملحوظاً

المترجمون العرب كرسوا جهودهم لترجمة جوانب ثقافتنا العربية إلى العديد من اللغات الأجنبية

حظيت إسبانيا التي تجمعنا بها روابط ثقافية عميقة تعود إلى الأندلس بنصيب الأسد في هذه التراجم

رفدوا المكتبات؛ الإسبانية والفرنسية والإيطالية واليونانية بنفائس الترجمات العربية

صوّر عالم القرية بفرادة

يحيى الطاهر عبدالله ..
كاتب القصة الواقعية

استطاع الأديب والروائي المصري يحيى الطاهر عبدالله، المولود في عام (١٩٣٨م) بقرية الكرنك بمدينة الأقصر التابعة لمحافظة قنا آنذاك (محافظة الأقصر حالياً)، أن يخلق إبداعاً أكثر اقتراباً من الواقع وأكثر التصاقاً به، مستنداً إلى التراث الأدبي العربي، ومنطلقاً في رحاب جديدة وهموم يعاني فيها المبدع المعاصر.


د. هانئ محمد



أحب يحيى الطاهر عبدالله القراءة منذ صغره، بتأثير والده الذي كان يعمل معلماً بالمعاهد الأزهرية بالأقصر، وكان الطفل يحيى شغوفاً بالقراءة في كتب الأدب العربي، وكان يغتنم أوقات فراغه ليقرأ في مكتبة صغيرة بمنزله خاصة بوالده، وكان شغوفاً بقراءة كتب الأديب الراحل عباس محمود العقاد، والدكتور محمد حسنين هيكل، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وعبدالقادر المازني وغيرهم. وبعد أن أتم يحيى الطاهر عبدالله تعليمه الابتدائي والإعدادي، والتحق بالتعليم الثانوي المتوسط، حصل على الدبلوم المتوسط من مدرسة الزراعة بمدينة الأقصر. وفي عام (١٩٥٩م)، التقى رفيقَي الدرب الشاعرين أمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودي اللذين يقطنان بالقرب منه في قنا، وتكونت صداقة قوية بينهم، ظلت قائمة إلى آخر يوم في حياته.

وقد كون الثلاثة ما يشبه الجماعة الأدبية، إذ كانوا يعقدون ندوة أدبية كل أسبوع في (الجامعة الشعبية) التي أصبحت بعد ذلك (هيئة الثقافة الجماهيرية)، وقد انفرط عقد هذه الجماعة في عام (١٩٦٢م)، حين رحل عبدالرحمن الأبنودي إلى القاهرة، والتحق أمل دنقل بوظيفة في الإسكندرية، وسافر يحيى الطاهر عبدالله إلى القاهرة، وفي القاهرة عمل في البداية موظفاً بوزارة الزراعة، لكنه سرعان ما ترك الوظيفة، وظل لسنوات عديدة يعيش على ما تدره عليه الأعمال العابرة، حتى تمكن بمعاونة من الأديب يحيى حقي من الحصول على (منحة تفرغ أدب) كان المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة – المجلس الأعلى للثقافة حالياً – يمنحها حينذاك للأدباء. وفي عام (١٩٦١م)، كتب يحيى قصته الأولى (محبوب الشمس) التي نشرت في مجلة (الكاتب) بتقديم مشجع

من الأديب الراحل يوسف إدريس، ثم أتبعها بقصته المتميزة (جبل الشاي الأخضر).

كشفت قصص يحيى الطاهر عبدالله الأولى موقفه الفكري، وعن تلمسه للمستقبل الذي يتولد ببطء، وخاصة أولى قصصه (محبوب الشمس) التي طرحت حقيقة الأوضاع المعيشية للفلاحين، وأيضاً تكشف قصص أولى مجموعات يحيى الطاهر عبد الله (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً) التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (١٩٧٠م)، عن واقعية القصاص اللامع، الواقعية التي مازالت أسيرة- بدرجة أو بأخرى- القصة الإدريسية الواقعية (أي قصص يوسف إدريس)، ولكن عدم تعجل يحيى الطاهر عبدالله بالإطاحة بواقعية إدريس التقليدية هو بالذات ما يكشف عن تمسك يحيى بالواقعية التي حاول تطويرها لا تجاوزها، وذلك على الرغم من أن عدداً كبيراً من قصاصي ذلك الجيل قد قاموا بهدم الواقعية التقليدية لتجاوزها، لا لتطويرها، ما أدى بهم إلى التوقف فيما بعد، والمراوحة في أماكنهم. وفي فترة السبعينيات من القرن العشرين تخلص يحيى الطاهر عبدالله من قبضة القصة الإدريسية تماماً، وبدأ تحرره من القبضة الفنية في قصص مثل (اليوم الأحد)، من مجموعته (أنا وهي وزهور العالم)، واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص الشديد التركيز الأقرب لروح الشعر، مكتشفاً في التراث والأساطير شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي، مازال حياً، ولم يكتشف بعد. ولكن العالم الأسطوري الذي اكتشفه يحيى الطاهر عبدالله في (الطوق والإسورة)، وكان يحيى أحد أبناء جيل عرف بأنه (جيل الستينيات)، والمقصود بذلك التعريف عادة مجموعة الأسماء الجديدة لكتاب القصة القصيرة الذين ظهروا في ذلك العقد. وربما يعود ذلك إلى أن القصة كانت أفسح ساحات التجديد الفني في الستينيات، فقد سبقتها ثورة الشعر الحديث على يد أعظم ممثليه، وهو الشاعر صلاح عبدالصبور.

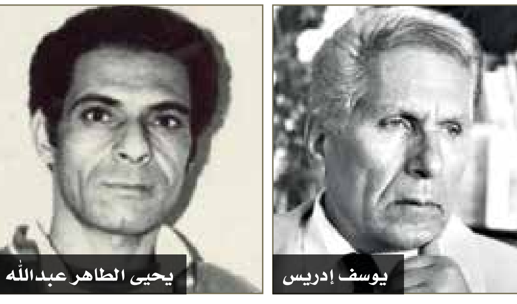
وقد كان يحيى الطاهر عبد الله من أكثر الأدباء استلهاماً للحكايات الشعبية القديمة، ولكنه لا يكتفي بتسجيل الحكاية الشعبية القديمة، بل يحاول التعبير، من خلالها عن هموم معاصرة. ولهذا تندرج أعماله ضمن أدب الوسطية المعاصرة من خلال الشكل الشعبي، أحد فروع الشكل الأصيل. وإذا كنا نشم عبق الزمان في روايات الراحل جمال الغيطانى التي تندرج تحت الشكل التاريخي مثل (الزيني بركات)، وغيرها، فإننا نستروح عبق المكان في روايات وأقاصيص يحيى الطاهر عبدالله التي تندرج تحت الشكل الشعبي.

وقد شغل يحيى الطاهر عبدالله المكانة التي شغلها في الأدب المصري، وبالذات في السنوات العشر الأخيرة، ليس فقط بفضل موهبته المتألقة الأصيلة وحسب، ولكن أيضاً بفضل موضوعاته المتميزة، شديدة الخصوصية. وعلى حين أن عدداً كبيراً من الأدباء المصريين قد كتبوا عن القرية المصرية، فإن قلة محدودة هي التي حاولت أن تنقل لنا عالم القرية المصرية في إقليم الصعيد مثل قصص إدوارد الخراط، ورواية (دعاء الكروان) للدكتور طه حسين، و(دماء وطين) ليحيى حقي، وبعض قصص محمود البدوي.

لم تمتد الحياة طويلاً بيحيى الطاهر عبدالله، فمع بداية عقد الثمانينيات وفي قمة عطائه ذهب يحيى في رحلة مع مجموعة من أصدقائه إلى الصحراء الغربية، فانقلبت السيارة بهم ونجا الجميع إلا هو. مات يحيى الطاهر عبدالله في إبريل عام (١٩٨١م)، دون أن يتجاوز الثالثة والأربعين من عمره. وقد ترك يحيى الطاهر عبدالله أربع مجموعات قصصية هي: (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً ١٩٧٠م)، و(الدف والصندوق ١٩٧٤م)، و(أنا وهي وزهور العالم ١٩٧٧م)، و(حكايات للأمير حتى ينام ١٩٧٨م)، وأخيراً رواية (الطوق والإسورة ١٩٧٥م)، ورواية (الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة١٩٧٧م)، ورواية (تصاوير من الماء والتراب والشمس ١٩٨١م)، وأخيراً مجموعة قصصية بعنوان (الرقصة المباحة). وقد صدرت أعماله الكاملة في مجلد واحد في القاهرة بعد وفاته بعامين.


الأبنودي


أمل دنقل


يحيى الطاهر عبدالله


يوسف إدريس



من مؤلفاته

> كان شغوفاً بالقراءة منذ صغره وقد هضم نتاج كبار أدباء العربية

> كون صداقة فريدة مع الشاعرين الصعيديين أمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودي



د. حاتم الفطناسي

علم الجمال
ما بين المعرفة العليا والدنيا

إذا مـا بحثنا عـن تشكّل فكرة (علم الجمال)، عبر التاريخ والفلسفة، فإنّنا نكتشف أنّ هذا العلم لم يجد شكلَه حتى القرن الثامن عشر، لم يُكتَشف دفعة واحدة بل تشكّل تدريجياً في محاولات الإغريق النّظرية. ولقد اعتبر (نوكس) أنّ ظهور الاسم (Aesthetics) (علم الجمال)، كان للمرّة الأولـى في كتاب (بومجارتن) A. Baumgarten (تأمّلات في الشعر)، وقد كـان عقلانياً Rationalist منتمياً إلى التيّار الفلسفيّ الذي أطلقه (ديكارت)، ومن بعده (ليبنتز) و(ولف) وغيرهما. في سياقِ طلبِ ما هو واضحٌ ومتميّزٌ، وهو يُميّز بين المعرفة العليا والمعرفة الدُّنيا، فالمعرفة العليا هي تلك التي تقدّم مفاهيم وتصوّرات وحدوداً عقليّة واضحة يقينيّة، مثل مفاهيم الهندسة وحدودها، أمّا المعرفةُ الدّنيا فهي تقدِّمُ إحساساتٍ ومشاعر ومعطيات حسيّة مشوّشة متداخلة غير يقينيّة، كما في كلّ مُدرَكٍ حسيٍّ، ويتجلّى في الشّعر، باعتباره الشكلَ الأوفى، ومن ثَمَّةَ في بقيّة الفنون الأخرى.

انطلاقا من هذا التّوضيح المفاهيميّ، نستنتج أن علم الجمال، هو العلم الذي يَـدْرُسُ انفـعـالات الإنـسـان، وينظرُ في مشاعره وأنشطته وعلاقاته الجماليّة، وهو بالضرورة ينظر في قضايا الجمال في أبعادها الإبداعيّة والنّقديّة والنظريّة، أي في الطريقة التي يُبدع بها الفنّانُ خليقتَه الفنيّة وفـي ظـروف الخلق وحيثيّاتها، والأهـمُّ من ذلك كلّه في كيفيّة التذوّق والتقبّل، وفي الأحكام والمعايير التي يُقيِّم بها النقّادُ المختصّون (القِيمَةَ) الفنيّة للمنجز الإبـداعـيّ. والحقيقة أنّ الحدود (الكانطيّة) للجميل مغريةٌ، في سياق عملنا لرسم حدّ للجميل في الشعر نتبنّاه بحذر شديد، خشيةَ أن يفهم الدّارسُ تبنّينا للنّسق المعرفيّ والفلسفيّ لكانط، الذي سعى إلى ضبط أربعة حدود لحكم الذوق: الكيفيّة والكميّة والنّسبة والشكل، فالكيفيّة تهتمّ بالأسلوب وبإنشائيّة تكوُّنِ النصّ، وتشير الكميّةُ إلى ما يمكن أن ينتظمَه من كميّات صوتيّة أو إيقاعيّة، وتتعلّق النّسبةُ بما يسمّيه القدامى (الأخْلاط)، ويتجلّى الشكلُ في التّجليّ الظّاهر للنصّ الشّعري (قصيدة العمود، أو قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النّثر).

ولا يغيب عنّا، ونحن نستثمر بعضَ لَبِنَاتِ التّحديد الكانطيّ، أنّ الذّوقَ هو حكم نظريّ لا يهتمّ بالشيء في حدّ ذاته وإنّما بتأثيره في المُتقبّل، ممّا ينأى بالعمليّة عن العقل والمنطق وإنْ كان ما يسمّيه (هيغل) (الحيادَ الذاتي) أُسّاً من أسس التّجريبيّين فيما بعد. من الواضح، إذاً، أنّ تعريف (هيغل) للفنّ الجميل كتعبير حسيٍّ عن الفكرة هو أساساً تعريفٌ ميتافيزيقيٌّ، (الحقيقيُّ)، و(الجميلُ) هما واحدٌ في المضمونِ. (الحقيقيُّ) هو الفكرةُ، بينما (الجميلُ) هو الفكرةُ في صورةِ تعبيرٍ حسيٍّ.

وبعيداً عن كلّ حُكم ميتافيزيقي، وبحثاً عن الاقتراب إلى المرجعيّة الفلسفيّة التأويليّة الحديثة، يُطالعنا (هانز جورج غادامير) بمجموعة من المقالات جُمعت في كتاب، يهمُّنا منها بالخصوص محاضراتُه حول (تجليّ الجميل) والتي يردّ فيها على (هيغل)، من خلال دراسته للشاعر (هولدرلين)، إذ يؤسّس لما يسمّيه (التجليّ المتواصل للفنيّ)، فالفنّ الحديث في توصيف (غادامير) لا يقطع مسارَ التّراث بقدر ما يوسّع وعْيَنَا بمدى عمقِ ميراثنا ومرونته، آيَةُ ذلك قولُ (غادامير): (نحن نقرّ بأنّ الأمر الحاضر أمامنا يقدّم نفسَه تاريخيّاً بأساليب مختلفة في أزمنة مختلفة، ونحن نُقرّ أنّ هذه الأساليب لا يتمّ

رفعُها ببساطة، وإنّما باشتراطات مستبعِدَة لبعضِها بعضاً بالتداوُل، لا تتوحّد إلاّ فينا، فوعيُنا التاريخيّ يمتلئ دائماً بكثرة من الأصوات التي تردّد صدى الماضي...)، إنّ أصداء الأصوات تكتسب لدى (غادامير) رنيناً (هيدجرياً) أكثر ممّا تتّخذ رنيناً (هيجليّاً).

وإضافة إلى اعتبارهِ الطّبقاتِ الثّاويَة من الذّائقة الجماليّة، المتراكِبَة في نفس المُتلقّي وإدراكاته وفي العمل الفنيّ ذاته، نفْياً لما يمكن تسميتُه (القطيعة الجماليّة)، نظيرَ (القطيعة الإبيستمولوجيّة)، فإنّه في الوقت ذاته يركّزُ على الذّات النّاظرة إلى العمل الفنّي، المتقبّلة له، فهي بالضرورة شريكٌ في خلقِه، على مستوى الفهم والإدراك، بل هي التي تُحدّد بما تمتلكه من آلات في الفهم والتّشريع والتبصّر، هُويّتَه ومكانتَه وما قد يتركُه من أثَرٍ، لذلك يتساءل: (أين كلّ هذا في الشعور بالاغتراب والصّدمة، التي تفرضُهما أشكالُ التعبير الفنيّ الأكثر حداثة على فَهْمِنَا لأنفسنا كجمهور؟). ولعلّ تعريفَه (للجميل) بأنّه لن يكون مُقنعاً، إلاّ إذا اعتبرناه يحظى باعتراف وقبول شاملين، يعود بنا إلى ما وضّحناه في تحديد ماهية الشعر، أيّ إلى نفس القناعة عند العرب، بأنّ (الواضح والمُبين) والذي لا مُشكِل فيه ولا غموضَ ولا خروجَ على السُنّة والنَّسَق، هو (الجميل)، لدى المتقبّل وهو الأكثر ذيوعاً وانتشاراً. ويذهب (غادامير) في استدلالاته أبعدَ، عندما يقرّر: (عندما أرى شيئاً مَا بوصفه (جميلاً)، فأنا لا أعْني ببساطة أنّه يسُرُّني على نحوٍ مَا، بوصفه (جميلاً)؛ لأنّي أعتقد أنّه يكون (جميلاً) عندما أشترطُ موافقةَ كلِّ فرد).

لقد تساءل الفيلسوفُ الفرنسي (مارك جيمنز) عن وجود معايير للتقويم الجماليّ يُمكن تطبيقُها اليوم في الفنّ، وعن المقصود بجماليّة التّلقّي، فأكّد أنّ لكلّ عصر ولكلّ ثقافة جملةً من القواعد المفروضة على الفنّانين، لا بّد من الامتثال إلى معاييرها السائدة، لكنّ اختفاءَ تلك المعايير أو أفُولَ سُلْطانِها، بعد ظهور الفنّ الحديث والحركات الطّليعيّة، أدّى إلى نتيجتين أو احتمالين اثنين: اعتبار مفهوم (الجميل) معياراً لا زمنيّاً وكونيّاً، وهو ما أدّى إلى إحياء توجُّه محافظٍ يحنُّ إلى التُّراث وينادي بعودة (المعيار)؛ أي إلى ما كان يسمّى (التّماثل) و(التّناسب)، وضع معايير جديدة مؤهَّلَة للحكم مناسِبَة للأعمالِ الفنّية الحديثة، بكلّ الهزّات والشّروخ الّتي طالت الإضافات التي شهدها الفنُّ في مختلف تجليّاته وأشكاله.

أمّا الاحتمال الأوّل فمردودٌ، نسبيّاً، لأنّ الأمر لا يعدو أن يكون، في النّهاية، إلاّ حنيناً لما يسميّه الفلاسفةُ (إيبستيمي) آخر، قد يتعارض بشدّة مع مقولات أخرى لإنشائية العمل الفنّي، فيضرب (سيرورَتَها) ومشاريعها ودعواتها في مَقْتَلٍ، ويُصبح الأمرُ مجرّدَ (رِدَّة) جمالية وإيبستيمولوجيّة.

وأمّا الاحتمال الثاني، ففيه بعضُ مخاطرةٍ، أي لا بّد أن يكون هذا المعيارُ مناسباً، بما يفترض أن يكونَ مبنياً على معيار سابق أو (ميتا– معيار Métacritère) يضمَنُه. لذلك يذهب (جيمنز) Jimenéz إلى أنّ المعيار الجماليّ (الميتا– معيار)، لا بّد أن يرتبط بالمجتمع وبنسَقِ تمثُّلاته أي بروح العصر، وهو بذلك يتّخذ منحى أيديولوجياً. ويطرح الباحثُ في خاتمة كتابه، تساؤلات كثيرة حول ضرورة البحث عن المعيار، أو ما نسميّه نحنُ الآلَةَ أو المدخلَ، أو ما يحلو لنا تسميتُه (المفتاحَ التّأويليَّ) ذا الكفاءةِ والأهليّة اللاّزمتين للتعامل مع النّصوص الجديدة، ويدعو إلى الإقرار بالحريّة، حريّة كلّ فرد في التّفاعل مع (النصّ) أيّاً كان سَدَاه أو شكلَه أو مادّتَه أو لونَه.

فهل تمكّن معيارُ (الجميل) من الصمُودِ أمام تعدُّد النّصوص أشكالاً وبنيات ومشاغل وتغيّرات بنيويّة ودلاليّة؟ وكيف يمكن له أن يتجسّم في الممارسة التأويليّة وفي ورشاتِ الخبرة الجماليّة؟

ألاَ يمكن أنْ يكونَ، حتى و(الحداثةُ) تُقصيه من ناحية، وتتبنّاه من ناحية أخرى، مفهوماً فضفاضاً (مائعاً) لا يلبث حتى يرتدّ إلى (الميتافيزيقا) وإلى المعايير التقليديّة؟ وهل ثمّة (جميل) في الحداثة الشعريّة، أمْ أنّه لا بّد من تخْليق معيارٍ آخرَ يُعوِّضُه أو يُعاضِدُهُ، نَجْسرُ به الهوّةَ بينَ الأجناس والأشكال؟ ألا يصِحُّ أن نبحثَ عن (النّصّ القويّ) معياراً للحكم وسبيلاً إلى الإقرار بالتفاضُلِ؟

إنّها جميعاً صدى لبعض مشاغل بحثيّة نهتم بها اليوم.

المعرفة العليا تقدم مفاهيم يقينية واضحة بينما الدنيا عبارة عن إحساسات ومشاعر متداخلة

علم الجمال هو الذي يدرس انفعالات الإنسان ومنظومة مشاعره وأنشطته وعلاقاته الجمالية

ينظر للحق في أبعاد قضايا الجمال الإبداعية والنقدية والنظرية

يرصد خلفية الإبداع وكيفية التذوق والأحكام والمعايير التي تقدر فيها القيمة الفنية

لغة شفافة على حافة الضوء

قراءة في ديوان «الفراشة» لبروين حبيب



الشعر.. هو ابتكار لغة شفافة تحمل في رمزيتها أفكاراً مهمة تعطي للكلمة مكانها القوي كأساس للخطاب الشعري، كما أنه استفزاز للفكرة، التي نغلفها في صور مبتكرة، تتضمن انزياحات وخيالاً وابتكاراً لسلالم من الدهشة والمفارقات الشعرية، مع موسيقا خفية متحدة مع غرائبية الصورة والكلمة المكثفة..



د. محمد صبيح

الشعر كما عرفه أرنولد هو (فكرة وصورة وموسيقا)، لكن إليوت يوضح ماهيته بالقول (الشعر ليس محاكاة حرفية لكلام الشاعر العادي، وأسرته وحبه، لكن هذا الكلام مادة خام نصنع منه الشعر). عبْر كل ذلك، سنحاول قراءة ديوان الشاعرة البحرينية بروين حبيب (الفراشة).

لقد تنوعت رموز الفراشة ودلالتها عبر التاريخ، ففي الحكمة الصينية، ونقلاً عن الحكيم (تشونغ تو)، عندما تحوَّل إلى فراشة وتحولت الفراشة إلى الحكيم تشونغ نفسه، أعطت دلالة كروئية وجودية من خلال

مقولة الحكيم (إن كل شيء، هو كل شيء آخر)، فلسفة شرقية تلخص قرب الكون من الجميع. أما في الغرب؛ فقد تعددت تأويلاتها، من خلال إظهار أن السعادة تظهر في طياتها جرثومة الدمار، وهناك فريق يقول إن ظلماً وقع على روح لم تفعل شيئاً سوى استجابتها لما فطرت عليه، كما أن الكثير من الغربيين يرون فيها رمزاً للبعث، والمصريون القدماء رأوا فيها روح الميت..

أما في الأدب العربي؛ فهناك أمثلة كثيرة على وجود الفراشة وعلى رمزيتها، حيث يصف المتنبي هشاشة الأعداء وجهلهم في صورة الفراشة عندما يقول:

كأنّ على الجماجم منه ناراً

وأيدي القوم أجنحة الفراش

وغيره أعطاها رمزية صورة فؤاد عاشق، فهوى من عشقه كما الفراش المتهافت على النار، أو هي روح المتصوف وتلاشيها في الجمال، وهذا الارتباط التصوفي، يقود إلى الفناء والتوحد، لأن رحلة المتصوف تجسد رمزياً في رحلة الفراش، ويتلاقى ذلك مع نظرية ابن عربي القائلة بديمومة تكرر الوجود، والمتضمنة الجمع بين فكرة الفناء السلبي وفكرة البقاء الإيجابي، وأن كل فناء لا يعطي بقاء لا يعول عليه..

لقد ظهرت الفراشة كاسم ورمزية عند الكثير من الأدباء العرب المعاصرين، ولا ضير من ذكر أثر الفراشة لمحمود درويش.. ومن هذا المدخل سنحاول تبيان بعض أغوار ديوان الشاعرة بروين حبيب..

تتميز القصيدة الحديثة بوجود مجموعة من العناصر التي تبتكر الصيرورة الشعرية للكاتب من خلال (التكثيف، الرمز، الأسطورة، التضاد، والتعالقات النصية المختلفة، وغيرها...)، ومجمل هذه المكونات تخلق ابتكاراً شعرياً فريداً لدى الكاتب من خلال استخدامه قاموساً من الكلمات تميّز شعريته، وتصبغ الصورة الشعرية الغرائبية التي تبتعد عن النقل الواقعي المباشر، كما يقول أدونيس: (إن الصورة الشعرية ليست تشبيهاً أو استعارة، فالتشبيه يجمع بين الطرفين المشبه والمشبه به، إذاً هي جسر بين نقطتين. أما الصورة فإنها توحد بين الأجزاء المتناقضة بين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة تربط نقاطاً كثيرة)، كما أن التكثيف هو استخدام الجملة في أقصى طاقتها التأويلية، دون إسهاب، لأنه يضعف جودة القصيدة: (إن التكثيف في بنية الصورة الشعرية هو الذي يحدد جودة القصيدة). فالتكثيف يعطي الكلمات والجمل الشعرية الطاقة الصورية المشبعة بالدهشة والتخيل والإزاحات التي تجعل من النثر شعراً.

تتجلى مقدرة الشاعرة بروين حبيب على إنتاج صورةٍ شعرية مفعمة بالحيوية والطاقة التكثيفية، حتى إنها تقترب في بعضها من التأمل الذاتي في محاكاة صوفية بارعة، فموضوع الحب حاضر بقوة، دون أن تنسى الهموم الإنسانية، من خلال رمزية العنوان، الفراشة، التي تلاحق الضوء لتحترق، لكنها هنا تحاول إبراز فكرة أنه عندما نرغب في التعمق بالمعرفة النابعة من الضوء، سنذوب معها في تأمل صوفي عندما يقترن ذلك بالحب، كما في قصيدة (زرقة):

كنت أنتفض في كونك،

أنتظر تخضر الخطى فيه..

تبلغ الشطآن رائحة جديدة.

لا تبحث الشاعرة بروين هنا عن القيمة الدلالية الظاهرة في سطح النص، بل تعمد إلى دمج مدلولات في بوتقة واحدة لتخرج منها أفكاراً عدة، من خلال وضع أكثر من ملفوظ في نفس المكان، كما (الوليمة/ الريبة)، و(جسدين/ سفرين)، حيث حاولت من خلال تأكيد التضاد البناء حيناً، وعلى التلاقي الدلالي حيناً آخر، فرض بعض المدلولات، فالجسدين/ سفرين، قد تتلاقى الأجساد وقد تبتعد، هنا تكمن علائم الفتنة التي قد تنهك الانتظار، وقد تجعل العشق يتوحد في ذات

يحمل الديوان الفكرة والصورة والموسيقا بدلالات ورموز ورؤية وجودية

تلاحق الضوء لا لتحترق بل لتزيد عمق نصها بدلالات الانبعاث والحياة



بروين حبيب وياسين عدنان وصبحي حديدي

متحدة تتوخى من المتلقي جمالية العمق الذي تحشد له الكثير من المتناقضات، مثل (مأخوذة بإنهاكة البحار)، (حول الرغبة/ الموت)، (وأسيل صاخبة كالجثة الناعمة)، هي مواجهات كما تقول (حول الرغبة/ الممات) لتكسر حاجز المرئي المألوف كي تبني عمقاً، خاصاً بها، تستفزنا على إشغال الذهن للحصول عليه، وهنا نقدر احترامها لذهن المتلقي، تجعله يجهد للحصول على الدهشة والفكرة.. كما أن بحثها الدائم عن الصورة غير المألوفة يستمر بخلق مقاربات صورية، فيها تضادات بناءة، كما في المقطع (وفي غمرة الضوء/ الغزو).

تلبس الضوء لباس الغزو، لكن الضوء هو الانبثاق من الحياة، إذاً هو غزو العقل لأجل المعرفة، ولأجل ذلك قد نموت، وهذا هو الغزو، إذاً الفراشة هي رمز النقاء، والرغبة في الانبهار، ومن أجل ذلك تموت، وكما تعرف نفسها (أنا الفراشة/ أم الشمس في مصباح؟)، سؤال تريدنا أن نتعرف إليها من خلاله، وهكذا يجب أن تكون المغامرة، لأجل المعرفة نموت، انعكاس تأملي صوفي، في نصوص بعيدة ظاهرياً عن الصوفية، لكنها بعمقها تعطينا بداية الطريق الوعرة لنستكشف معاني القصائد..

في قصيدة (الفراشة)، التي أخذ الديوان منها عنوانه، نرى الابتعاد عن التلقائية والشعرية البحتة قليلاً:

الفراشة تختار جيئتها وذهابها،
تختار جناحها،
لكن الزهرة فتنة الفراشة
والظل ريشها.

الفراشة هي الحامل الأبدي للشقاء الطويل، من أجل الوصول إلى بوابة الانبعاث، إلى الذات الطاعنة في الحب، عبر جثث الموت الظاهر وعبر /الجثة الناعمة/ إلى بوابة المخاض الممتلئ بالألم والشهقات والضوء الباهر، هذا الضوء الذي يحجز ظلها، الذي أبكاها في أول الخليقة، كما في قصيدة (امرأة الضوء):

ظلي المتطاول
ينفصل عني
ويبكيني..
ظلي الذي في أول الخليقة
ناداني
ها هو تائه في الممرات..

مغلقة بهموم الوحدة والتعب، تُلبس قصائدها تعابير الانتظار والمفردات اليومية، لأنها تريد أن تكون عادية، ليست ملكة، بل مع الحفاة يستلقون على الطرقات، لتراق الخرافة الخادعة، ربما في بعض المفردات نشعر بتغريب المقطع الشعري، وبُعده عن انسيابيته الشعرية، كما في المقطع (رهبة ظمأ):

ها هي الليلة تمطرنا رماد الملذات
وسحر أشياء هاربة
لنطلق ظمأ اليعسوب

قد لا ينسجم المقطع الأخير بوصفها الحالة في الليلة الماطرة بظمأ اليعسوب مع شعرية المقطع، ولم يرقَ إلى فكرة وجمالية المقطع. كما تتعدد مستويات القيمة الفنية والجمالية للقصائد في الديوان، في حين نرى بعضها لا يتعدى كونه بوحاً، يبتعد عن التحميل التأويلي له من خلال الهم الفكري أو المجتمعي، ولا تقترب من قوة وعمق القصائد الأخرى كما في قصيدة (رميم العرضة):

أزداد في القصيدة زينة
وتفيض أنت حريراً في بريق النشوة
معاً نعبر بالأفواه إلى نداء الحصون..

تتجلى مقدرة بروين حبيب في ابتكار صورة شعرية مفعمة بالحيوية والتأمل والمحاكاة الروحية


بروين حبيب


بدر شاكر السياب


تودوروف


إليوت

لكن وفي نفس المقطع، نرى جملاً شعرية رائعة، وذات قيمة فنية ودلالية مهمة:

أيها الحادث النائم في وسادتي
نجمة تباغت هزيمتي،
وفي رقصة الصحراء
أراك
تحيلني إلى اصطياد محتشد.

كما يبرز التفاعل النصي بشكل كبير في الديوان، فالتناص يضفي جمالية ومتعة، وتنوعاً وعمقاً على القصائد، وبالتالي يعد ركناً مهماً لفهم النص، حيث يعتبره تودوروف (مفتاح لقراءة النص، لفهمه، لتحليله، لتفكيكهِ، وإعادة تركيبه، والمعرفة كيف تم إنتاج الخطاب). ويقول عمر أوغان بأن (التناص يمثل تبادلاً، حواراً، رباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع، يبطل أحدها مفعول الآخر، تتساكن، تلتحم، تتعالق، إذ ينجح في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت أنه إثبات ونفي وتركيب)، حيث نرى في ديوان بروين حبيب الكثير من القصائد التي تعتمد التناص، كما في قصيدة (مطر مطر):

مطر مطر
أريد أن أرى وجهك في المطر
وجهك وزجاج المقهى
ونافذة القطار
ندية
والمطر صامتاً
يبلل شعري
أسير قريباً، وأغير اسمين
أصطفي من ضباب غيابك
قصيدة راقصة
أترك الشتاء في عهدة الصيف
وقلبي في الخطر
في روح النار
جائشة

حيث تحيلنا إلى قصيدة مطر لبدر شاكر السياب، لكن بشكل مختلف، لم تستطع مجاراة قصيدة السياب في قوتها وعمقها، فهي هنا تتذكر الحبيب في الكثير من الأشياء بينما يهطل المطر، فالمطر هنا وسيلة للذكرى والبوح العاطفي ليس إلا، وهذا البوح ينشد الذكرى كأمل سيتجدد يوماً.. ففي بداية القصيدة تقع الجملة الشعرية في مطب الرتابة (أريد أن أرى وجهك في المطر/ وجهك وزجاج المقهى)، هنا تكرار كلمة وجهك، والسرد العادي، أربك القصيدة قليلاً، فالشعر هو لحظة من الجمالية لا تدرك، فإن وضعنا فيها محطات انتظار فقدنا التشويق والمتعة، ولم يقدم المقطع أي ابتكار شعري واضح (اترك الشتاء في عهدة الصيف/ وقلبي في الخطر)، ولكن يتجلى العمق الفكري كما في قصيدة (زليخا):

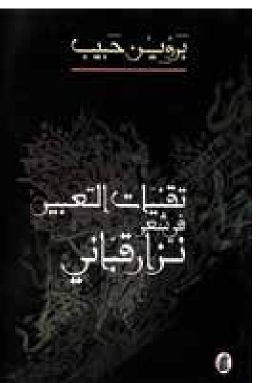
دعاؤك غيمة في سماء
المنامة،
دعاؤك الياسمين يفوح
سره،
القنديل في الظل
دعاؤك
الفلق في الذهاب..

الياسمين يفوح سره، فالورد سره الجمال المتوحد في نظر الرائي، وهنا تقصد الشاعرة في الآخر العاشق، كالقنديل ينير زاوية للرؤية إلى قلب الآخر، هو حضور للعاشق، بل حضور للمحبة والرحمة والقيم، فتمثّل قيم زليخا في العشق الصوفي وتعود هنا إلى النبض الصوفي العميق.. لذا؛ نعتبر الشاعرة بروين، عبارة عن جرار من الانتظار والأمل للربيع، بعد شتاء الحزن، هو أثر الفراشة الذي يجمع الحزن والانتظار والفرح، إنه ببساطة توحّد الذات مع الضوء لخلق حالة عشق مميزة ومتماهية مع الحب السامي، الذي يجعلنا ننشد الهدوء والرغبة في الانطلاق نحو آفاقٍ رحبة سعيدة، يقول الكثير من المعاني، ويطرح أسئلة كثيرة: (في الضوء/ أسأل نفسي ماذا تخبئ لي تلك النافذة؟)، نعم ماذا يخبئ المدى الشاسع خلفها، السكون وأثر الفراشة التي تتوحد في مشوارها معها نحو العشق الأزلي، سؤال يختصر حالة الشاعرة، العاشقة للضوء، للمعرفة وللحب..

ديوان الفراشة، وإن شابته بعض الهنات، إلا أنه يبقى قوياً في عمق دلالاته وفي صوره التي استخدمت فيها المألوف لخلق أشكالٍ شعرية غير مألوفة، إنه جرعة من الضوء والمحبة نحتاج إليها دائماً.







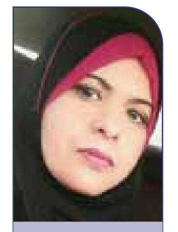
من مؤلفاتها

تنوعت رموز وتأويلات «الفراشة» عبر التاريخ الإنساني ووظفها الكثير من الأدباء المعاصرين

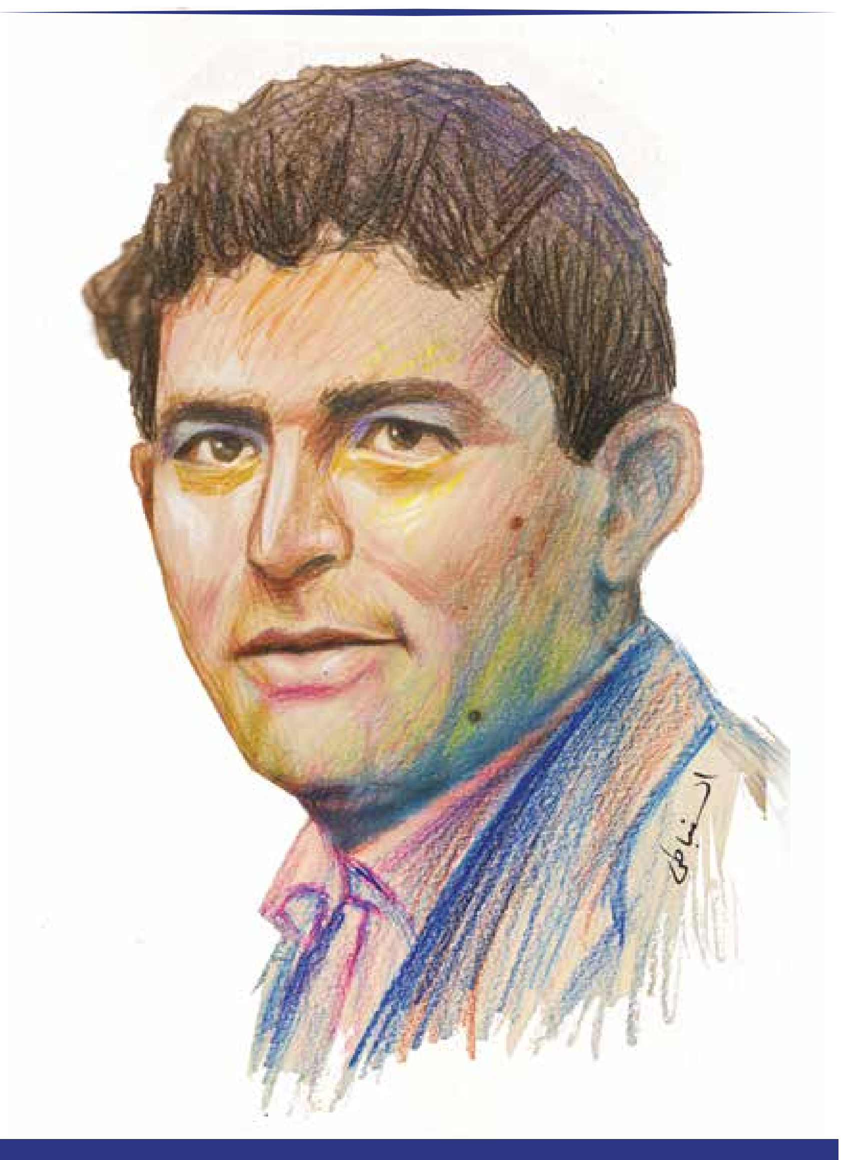
اعتبر اللغة الفرنسية منفاه

إشكالية الانشطار ومنفى اللغة عند الروائي الجزائري «مالك حداد»

حين تقرر الذات الفرار من سجن الآخر تكتب تاريخها، وحين يكون الحديث حول الهوية في بلد تعددت لهجاته يصبح الأمر شائكاً، وحين يكون الكاتب لذلك التاريخ متحدثاً عن الهوية بغير لغته الأساسية، يغدو الأمر أكثر صعوبة، كون التاريخ هو الكتابة عن علاقة الذات بالآخر من خلال اللغة، والهوية كما قال (محمد أركون) في كتابه (تساؤلات حول الهوية العربية) هي (الولادة، الحيز الجغرافي، اللغة الأم، الدين والأخلاق).



نوال يتيم



هنا يقف الكاتب والشاعر والروائي الجزائري مالك حداد متعباً منشطراً منفياً في لغته قائلًا: (اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، وأنا عاجز عن التعبير باللغة العربية، إن الفرنسية لمنفاي)، فيجعلنا نقف أمام إشكالية مهمة عن اللغة: هل هي مجرد وسيلة تواصل وكتابة، أم أنها بحد ذاتها هوية تعبر عن صاحبها؟

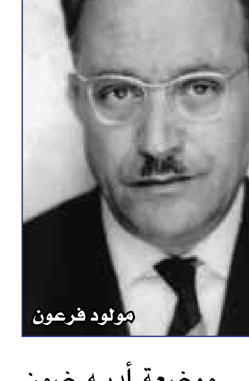
وبقي مالك حداد في صراع مع رغبة دفينة في الكتابة باللغة العربية، منشطراً بين الحنين إلى المفقود والنهوض بالمنسي، داخل المأساة التي استمرت على امتداد إبداعاته وإصداراته الأدبية، فمن (رصيف الأزهار) لم يعد يجيب إلى (سأهبك غزالة)، إلى (الشقاء في خطر)، وظلّ مالك حداد يحمل مأساته المزدوجة، وربما بحسّ يختلف عن حسّ الآخرين، هذا الهم المزدوج (الاستعمار)، و(اللغة) هو الذي حدّد مسار كل أعماله، ويقول في السياق نفسه :(لقد شاء لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني.. أن أكون معقود اللسان، لو كنت أعرف الغناء لتكلمت بالعربية)، ثم يقول: (نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية)، فعلى الرغم من مأساة اللغة، فقد ظلّ هذا الأدب نقيّاً يعبّر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية برؤية تقدمية في شكلها العام.

وقد تفشت ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر في المغرب العربي إلى تمفصلات العلاقة التاريخية بين المخيال المغاربي والفرنسي وعبره بشكليه الاستعماري أوّلاً، ثم في شكله الثقافي في مرحلة لاحقة، إذ مازال الكثير من النقاد يعتبرون الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية بعيداً عن كل استقلالية، أي أنّه يوجد على هامش حقل


محمد ديب




آسيا جبار


مولود فرعون

ثقافي عني أساساً بإشكالية كبرى هي الهويّة.

وهذا التمفصل أو الانشطار الذي عاشه بعض الكتاب الجزائريين، عبر عنه مالك حداد كثيراً خاطاً بذلك قصة معاناته مع اللغة، معبراً عن القلم الجزائري الذي عاش إرباكاً خاصاً باللغة الأم، وقد شهد (١٣٠) سنة من النضال مدافعاً عن مقومات هويته التي مرت بالكثير من الأزمات، فوضعت القيمة المعرفية في غيبوبة غير إرادية وتعددية لغوية ولّدت تعددية أدبية تنقسم إلى: أدب مكتوب بالعربية الفصيحة، وهذا أخذ زمناً طويلاً حتى صار ناضجاً فنياً ولغوياً؛ أدب ناطق بالعامية، سواء كانت اللغة المحكية أمازيغية، أو من اللهجات الأخرى المتداولة بالجزائر؛ أدب مكتوب باللغة الفرنسية، وهذا النوع أصبح إشكالية تؤرق الأدب الجزائري ككل.

وقد ظل النوع الأخير من الأدب سلاحاً ومؤسساً لمكتبة دخلت أبواب العالمية وسجلت أسماء مهمة مثل: كاتب ياسين ورائعته (نجمة)، وآسيا جبار، ومولود فرعون، ومحمد ديب، ومراد بوربون.. وغيرهم من الأسماء التي اعتبرت تمكنها من الكتابة بالفرنسية ثروة ميزت الفكر الجزائري، عكس مالك حداد الذي ظل يعاني غربة جعلته يقول: (إن ما يميز الكتاب العرب والبربر عن غيرهم من الكتاب الجزائريين ليست اهتماماتهم السياسية بقدر حنينهم للغة التي حرموا منها)، كما جاء عن سعاد محمد خضر بكتاب (الأدب الجزائري المعاصر).

وقد بدأت أعراض الانشطار الهووي عند مالك حداد تبرز منذ الكتابات الأولى له، ولعل روايته (سأهبك غزالة) أكثر ما يعبر عن هاجس اللغة وثقافة الآخر، على أنّ كشف تمظهرات هذا القلق الإبداعي في الكتابة والهوس اللغوي، يحتاج منا إلى موضعة أدبه ضمن السياق الذي انبثق عنه، والظروف التي أنتج فيها، ومن ثمّ لا بد من متابعة الظاهرة أيضاً عند بعض أقرانه من الكتاب الجزائريين الذين يحملون نفس المعاناة، فضلاً عن بقية الرعيل الأوّل من الكتاب كشيخ الرواية المغاربية (محمد ديب).

وإنّ الحديث عن منفى اللغة في أدب مالك حداد عامة، لا يتأتّى إلاّ بعد رصد شكل وطبيعة اللغة في كتاباته، ومناط ذلك والسبيل إليه هو الوقوف على جسد النص الروائي عنده من خلال معاينة قلق الكتابة داخل اللغة ذاتها، التي تطلعنا على سرّ ذلك العصاب الذي حاول الكاتب التعبير عنه، واستفحل أمره واستطار كلما أبان عن مواضع التحوّل والانتقال داخل الأداة على امتداد المسارات السردية.

وتحكي رواية (سأهبك غزالة) قصة أديب جزائري هاجر إلى باريس منذ اندلاع الحرب في بلاده، وبدأ بكتابة قصة حب (مولاي)، و(يمينة)، والروائي من أبناء الصحراء الجزائرية (الطوارق)، مخترقاً بكتابته المجهول مستمراً في التحدي برغم العجز، باحثاً عن الحرية، معتبراً اللغة العربية غزالة غائبة بحث عنها (مولاي) بطل روايته، مقتنعاً بالمساهمة في إنقاذ الحلم، وأن ذلك أمر ممكن.

إن الكتابة الروائية لكي تحقق أهدافها لا بد أن تستند إلى أدوات الصياغة الروائية وأولاها اللغة كجوهر ووسيلة في آن، ويتعلق الأمر بتوازي شعرية اللغة الواجب تحققها

> أقر في إحدى المرات (اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد من حاجز البحر المتوسط)

> أثار الكثير من الأسئلة حول اللغة هل هي مجرد وسيلة تواصل وكتابة أم أنها هوية صاحبها

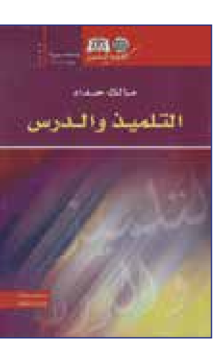

مالك حداد

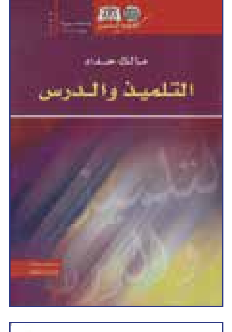

الجزائر العاصمة

في النص، إلا إذا حدث خرق في المظهر الصوتي أو النحوي أو الدلالي أو في جميع هذه المستويات.

والتوازي ظاهرة مهمة تتحقق في المظهر الصوتي، فهي تعمل على خلق إيقاع بصري وسمعي في الآن ذاته، فهو يقوم على تكرار غير كامل لأجزاء بنائية في النص، ويشمل مستويات متعددة كالبنى التركيبية وصيغ المقولات النحوية، لتكون العلاقة بين الجزأين المكررين علاقة مشابهة أو مطابقة أو مماثلة أو مخالفة.

ومالك حداد يتجاوز اللغة العادية في (سأهبك غزالة)، لتتحول لغته الروائية إلى









من أعمال مالك حداد

شعرية تحتمل التأويل كقوله (لقد رأيت مدينة الجزائر نائمة ورأيتها حالمة ورأيتها مستيقظة)، وقوله (ثم رأيت مدينة قسنطينة في وقاحة نبلها)، ليفتح بلغته فضاءات جديدة صنعت شعرية لغته وتباينت تأويلات معانيها لتشكل عالماً غريباً، لا يمكن إدراك إشاراته الجمالية إلا عن طريق الانزياح، ليكسر النموذج المعياري للغة الروائية، وينجح في صناعة عالم خرافي يعبر عن انشطاره، ويجد في ذات الوقت علاقة بين متغيرات لا يمكن للقارئ العادي أن يكتشفها.

كما تشكل المفارقة في لغته لعبة ذكية عكست الحالة اللامنطقية بطريقة ساخرة في قوله (لقد لجأ إلى حبه كما يلجأ المرء إلى الواحة عند قيام العاصفة)، كما يلجأ للفجاءة في قوله(لقد فهمت تكشيرة المجاعة الهزيلة)، ليكسر أفق توقع القارئ ويحول الكتابة إلى متعة ولعب بالكلمات. وإن كان التعبير بلغة غير العربية عنده يعبر عن اغتراب إلاّ أنّها حمّلته تبعات تكوينه وتثقيفه بثقافة أجنبية، (ربما لا يحس بهذا الانفصام من تعلمّوا لغة أجنبية، وهم لا يملكون لغة قومية ذات تاريخ وحضارة عريقة).. أما مالك حداد فقد كان ينتمي إلى حضارة وثقافة عبّر عنها بلغة غير لغتها، الشيء الذي يفسّر الأزمة الحادة العنيفة التي اعتبرها مأساة، والتي تتمثّل في إحساسه بأنّ هناك ارتباطاً بين مشاعره وأفكاره وأحلامه العربية، وبين اللغة العربية التي كانت تستطيع وحدها أن تعكس كل ذلك عكساً صادقاً.

> ظل في صراع دائم مع رغبته الدفينة في الكتابة باللغة العربية

> الكتابة بلغة المستعمر شكلت إشكالية ثقافية لدى كتاب المغرب العربي

روافد



عبد الهادي شعلان

فن القصة القصيرة

ضع رأسك في برميل ماء وانتظر لحظات، هل أعجبك الوضع حتى نسيت تنفسك وكدت تختنق في آخر لحظة؟! دَقِّق البصر وحاول أن تبتعد بخيالك عن عملية التنفس، احبس روحك لأقصى درجة من القدرة على نسيان حياتك وعش داخل الماء.. لأي مدى ستبقى محافظاً على رأسك تحت الماء؟

حين تُخرج رأسك من برميل الماء، ستشعر براحة، وستشهق من استعادة الحياة فجأة، تنفس بعمق، ارخ أعصابك، وستشعر الآن بالمتعة الروحية، هذا ما تفعله معك القصة القصيرة الفائقة، حين تدخل إليها فأنت وضعت رأسك في الماء ولن تخرج إلا مع آخر كلمة في القصة الفائقة، وأنت تحت ماء القصة تكون متوحداً مع العمل لا تفارقه ولا يفارقك؛ لأنك إن فارقته لن تصل للحالة مرة أخرى، فالنهر لا يمكنك أن تنزله مرتين، والقصة المميزة ككل فن بديع، تجعلك تخرج من العالم وتنهي كل علائقك به في لحظات التماس معها، وهي في الوقت ذاته لا تتركك حتى آخر نفس، ثم بعد أن تنتهي ستحيا بشكل مغاير، فأنت بعد القصة لست أنت كما كنت قبل القصة، أنت آخر، لقد ارتطمتَ بتجربة مغايرة ومميزة وغطست فيها حد الغرق ودخلتْ مسامك..

القصة القصيرة أكثر رهافة من خيط الحرير

إذا حدث ذلك مع قصة فأنت مع كاتب رائع. أما القصة الرديئة؛ فربما وأنت تحاول أن تلمس الماء تتراجع عن وضع رأسك بالكامل في البرميل، فالوضع لا يستحق، والقصة لا تجبرك على مغامرة وضع الرأس في العمق، فالقصة القصيرة كاشفة من الوهلة الأولى، تعرف أنها جيدة أو رديئة من الجملة الافتتاحية.

القصة القصيرة هي الفن الأكثر رهافة من خيط الحرير، والأكثر حساسية من جلد الماء، يمكنها أن تتمزّق بيسر إذا كانت تحتوي على زيادات بسيطة، أو تكرارات لا داعي لوجودها، يمكنها أن تنجرح كخد فتاة ناعمة إذا حدث خلل في القص، فكاتب القصة القصيرة أقرب لجرّاح العيون الذي يدرك تماماً أن أي خطأ وحيد يسبب العمى والظلام التام للقصة، ستصبح قصة عمياء، لم يكتبها الكاتب بقلبه.

ربما وأنت تقرأ مجموعة قصصية ما، تلمح أن هناك رابطاً ما يربط بين العديد من قصص المجموعة، رصد هذا الملمح هو رؤيتك الشخصية، كالوحدة واغتراب الذات في قصص محمد حافظ رجب، أو رهافة المشاعر الإنسانية في مجموعة (صياد النسيم) لمحمد المخزنجي، أو اعتيادية القتل في مجموعة (ديروط الشريف) لمحمد مستجاب، أنت من رأيت الملمح المتخفي داخل القصص، ولا يمنع هذا من وجود ملمح آخر تكتشفه أنت أو يكتشفه غيرك في رؤيته الخاصة، والتابعة بالتالي لثقافته. ووجود ملمح لمجموعة من القصص لا يحكم بالضرورة على امتيازها وتفوقها، بل هو كشف لرؤية واحدة داخل قصص تبدو متنافرة.

ربط قصص معينة بملمح واحد ربما يجعلنا نعتقد أن الكاتب كتبها في حالة واحدة، أو متقاربة في نفس الشعور السردي، فتخرج حالة الكاتب أو رؤيته كخيط رفيع خفي في تلافيف القصص. وبالتالي فهذه القراءات ومحاولة استقراء ملمح ما داخلها ليست صيغة نهائية ولا وحيدة، ولا ملزمة، إنما هي محاولة للربط بين ما يبدو غير مترابط، وجمع ما يبدو مشتتاً في ضفيرة رؤية واحدة. وربط خيوط غير ظاهرة في القصص، ربما يكون لها ارتباط وثيق بنفسية الكاتب وثقافته وحالته الخاصة التي أنتجت مجموعة قصصية يربط بينها خيط خفي يحتاج للرصد.

هذا الربط يسمح باستقراء المجموعة بشكل واضح في ضوء خيط حقيقي منتج من داخل القصص ذاتها وليس خارجاً عنها، بمعنى إنتاج الرابط ثم تطويع القصص لهذا الرابط، فالقصص هي التي تعرض رابطها، وهي التي تتجمع داخل القارئ من تلقاء نفسها حتى لو توزعت على مساحة عشرات القصص، فالقارئ الواعي حين يقرأ قصة في مجموعة قصصية يقول: هذه قصة كأنها تشبه القصة الأخرى.. وهنا يبدأ اكتشاف الخيط الدقيق للربط بين القصص ولضمها في رؤية واحدة.

سحقته «مدحلة» الحياة فصورها شعراً

عمر دانيليبكوفيتش

شاعر الألم الروحي

ولد عمر دانيليبكوفيتش عام (١٩٤١م) في قرية كوداري في جمهورية الشيشان السوفييتية، ذات الحكم الذاتي (سابقاً) في أسرة من خمسة أولاد وخمس بنات. تم تهجيره في شهر شباط البارد من عام (١٩٤٤م) مع عائلته إلى كازاخستان. هناك تعلّم اللغة الروسية في المدرسة الابتدائية.



إبراهيم إستنبولي

بدأ كتابة الشعر في العاشرة من عمره، وقد عرف منذ نعومة أظفاره مرارة الحياة التي عاشها الشعب الشيشاني فامتلأ بهمومه وبآماله. راح يحفظ في ذاكرته القصص والأساطير، التي يتناقلها أبناء الشعب الشيشاني، وقد اجتمع هذا كله مع الجمال الساحر الذي يصعب وصفه لطبيعة بلاده ليشكلا معاً عالمَه، وليصبحا جزءاً لا يتجزأ من حياته الروحية، وهذا ما وجد تعبيراً عنه فيما بعد في أشعاره.

ومن أجواء قصيدته العصا العوجاء لا تترك ظلّاً مستقيماً

سحقتني مدحلةُ الحياة الظالمة
وحطّمتني...
لم يسمحوا لي أن أنهض عن ركبتيَّ،
بل راح صوتٌ أجشٌّ يصرخ:
(نحن بحاجة للعبيد)!
ولكني كنتُ من حجرٍ عصيّ،
حافظتُ على وصيّة الأجداد،
ولم أتمكن من مفارقة الحريّة

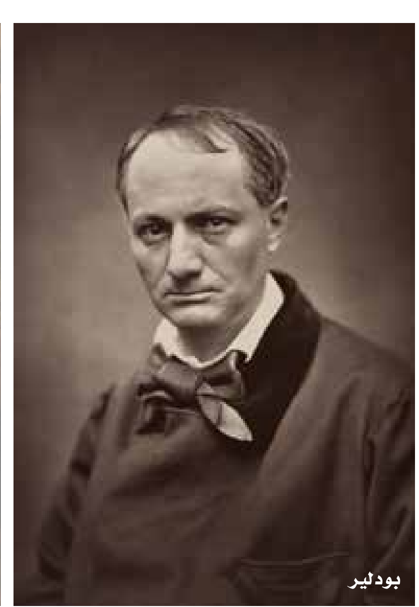
التي كانت تعشّش في روحي
أما العالم فقد كان خبيثاً إلى
حدِّ النفاق،
أصمّ وبسيطاً إلى حدِّ الجنون
لِمَ التعاطف؟ أو الفضيلة؟ أو الشفقة؟
كانت بدلاً منها الدناءة والخطايا.
وكم كلّفني أن أكتب أشعاراً جيّدة
لكني كتبتُ... (وبطريقة عفيفة!)
عن الحقّ والخيرِ الخالديَن،
كتبتُ عن الآثام الدنيوية،
وعن الإيمان بالله،
وعن مسوّدات أشعاري...
أسكنُ في بيت متواضع من طراز قديم،
بعيداً عن الضجيج والجلَبَة الفارغة...
أمتِّع نظري بشروق الشمس...
كما لو أنني لم أعرف مرحلة الفتوَّة...
ماذا فعلتُ خلال كلّ سنين حياتي؟!
وكيف نجحتُ في أنّني بقيتُ حيّاً؟

وعلى الرغم من ظروف الحياة القاسية، تابع عمر تحصيله التعليمي الذاتي وحقق نجاحات باهرة. تعرّف في طفولته الباكرة إلى إبداع شكسبير، الذي كان يقدِّره ويجلُّه كثيراً، إلى جانب أشعار اللورد بايرون وبوشكين وليرمنتوف. كان ألكساندر بلوك، هو القدوة بالنسبة إليه في الشعر الروسي، وأما في الشعر الشيشاني، فقد كان قدوته الشاعر أحمد سليمانوف. كما كان عمر يعتبر معلّميه وأساتذته شعراء الشرق من أمثال عمر الخيام وناصر خسرو وفخر الدين الجرجاني وغيرهم. وبكل تأكيد الشاعرين الفرنسيين الرائعين رامبو وبودلير. لكن حسّه العميق الذي لم يكن يخطئ كان يساعده دائماً في تحاشي الوقوع تحت أية تأثيرات غريبة عنه وعن بيئته.

أنهى، بعد عودته إلى موطنه من كازاخستان، معهد الاقتصاد في موسكو. عاش وعمل في العاصمة غروزني حتى رحيله في (١١ حزيران من عام ٢٠٢٠م)، حاز لقب شاعر الشعب في جمهورية الشيشان.

خيار

تعلّموا العيش من دون أقنعة،
وأن تروا الجوهر في الأفعال
لا في الكلمات..
مطلوب الوضوح في كافة الأحوال،
لا سيما التشدّد في اختيار الأصدقاء.


بودلير


بوشكين


شكسبير


بايرون

أعتقد أنَّ حذرك مبرَّر تماماً
أيها المستشار - العقل..
تعلّموا أن تقولوا ما يجب..
تعلّموا أن تحسنوا الإصغاء.
اصغوا لما يقوله لكم القلبُ
أكثر مما ينصح به العقل.
وإذا ما حدث وراح واحدهم
يحشر نفسه في الروح بعناد،
ينبغي أن تعرف:
لأية غاية؟.. وما السبب؟
لا تراهنوا كثيراً على رهانات القدر.
ونحن نختار الصديق لأمدٍ طويل،
وليس ليوم..
لا تنسوا أنَّ العصا العوجاء
لا تترك ظلّاً مستقيماً..

على رغم صعوبة الصروف الحياتية التي واجهها فإنه حقق مكانة أدبية

أثناء تكريمه

وقد كان عمر دانيليبكوفيتش واحداً من هؤلاء الشعراء. كان إنساناً رقيق الحاشية كريم النفس، دمثاً ومحبّاً للمرح والحياة؛ وفي الوقت نفسه كان يحتفظ بنوع من الجِدّية العميقة، وكان الشعر هو المجال الأكثر جدّيةً بالنسبة له. ويمكن القول أنّه استطاع، أن يجعل الشعر أقرب إلى الناس من خلال إبداعه المرهف، إذ راح يستعمل في قصائده صوراً ومواقف من الحياة اليومية للناس. والأبطال في قصائده، هم أناس عاديون لا يتمتعون بأية مواصفات استثنائية، لكن الشاعر كان ينجح في جعل أرواحهم قوية لا تلين، ويضفي عليها جمالاً وثراء في المشاعر، وحكمة ورهافة عميقة.

وكان عمر دانيليبكوفيتش، يدرك أن الحياة لا تكون لطيفة وسهلة على الدوام، وأنها كثيراً ما تكون صارمة وقاسية.. وعندئذٍ يصبح من الضروري مخاطبة المحيطين بصوت شاكٍ، ولكنه مقنع بحيث لا يمكنهم تجاهله والإصغاء إليه.. وهذا ما نجده في قصيدته (في دار العجزة) التي كتبها من عمق الألم الروحي وعكس فيها الواقع القاتم فراح يخاطب الأبناء:

نحن لا نحيا على هذه الأرض طويلاً.
والقرن البشري مجرّد لحظة في عمر الزمن.
ها هو عجوز يحاول بطريقة خرقاء
أن يدخل خيطاً عصيّاً في خرم إبرة
وقد زرَّ عينيه على الضوء
كي يرى ولو قليلاً.
تتشنج يداه المتعبتان بسبب الرجفة المرهقة
دون أن يدخل الخيط الشقيَّ في خرم الإبرة
بأي شكل من الأشكال.
إيه.. لو كانت لدي الآن زوجي العجوز..
لتكن ذكراها خالدة..
الرحمة على روحها.
كانت خاطت لي السترة بمنتهى الدقّة
راح العجوز يتنهد ويفكّر
كم كانت ماهرة في قطع الخيط بأسنانها...
كم كانت لذيذة الفطيرة التي تصنعها!..
الستائر في هذه الدار نظيفة

قُتلت زوجته عام (١٩٩٩م) أثناء غارة جوية. وفي عام (٢٠٠٠م) قُتلت والدته العجوز خلال القصف الذي تعرّض له المبنى الذي كانت تقطن فيه، وقد كان كرّس لها وهي على قيد الحياة بعد، قصيدة بعنوان (سامحيني):

لقد كان حبّك المُقدَّس
مثل النجم الهادي بالنسبة لي...
ما العمل؟ حتى الطيور
تغادر أعشاشها بعد أن تكبر.
وأنا أشبه بعدّاء المسافات الطويلة
تماماً وقد أصبحت في آخر دورة له،
إذ أمضيت أفضل عشرين سنة من سنيني
وأنا مسافر في الطريق..
سامحيني، يا أمّي الغالية!
على جميع الإهانات
على جميع المرارات
وعلى الهجران.

تتلمذ على شعراء الشرق أمثال الخيام وتفادى التأثر بشعراء الغرب

جسد الخصائص القومية لشعبه وأبرز مثله السامية وتقاليده وثقافته


عمر دانيليبكو فيتش

أصيب عمر دانيليبكوفيتش بجروح متوسطة عام (٢٠٠٠م)، ولكنه استمر في مناداته بالسلام في أشعاره.

لا تمتْ يا قلمي.
ينبغي علينا أن نحيا أنا وإياك،
فأنا وإياك صديقان حتى القبر!
سوف تحين لحظة الجمال الرائعة
وستصبح أفئدة البشر خالية من الضغينة.
ستمتلئ بالخير وبالمحبة.
فلا تمتْ، يا قلمي!

ثمة أدباء يكون قدرهم أن يلعبوا دوراً كبيراً في تاريخ الأدب عند شعوبهم، وفي الحياة الروحية لتلك الشعوب. إذ تجد الخصائص القومية للشعب وصور من ماضيه وحاضره، إضافة لمُثُله السامية وطموحاته الرفيعة تعبيراً عنها في إبداعهم في أبهى صورها.

إلى أبعد حد.
وخلف الزجاج البارد للنوافذ
تزهر داليةٌ على نحو كئيب.
يقطن هنا عجائز مؤمنون بأمل مشرق
أنَّهم سوف يأتون من أجلهم،
لكن الوقت لم يحنْ بعد ببساطة..
.. يجب أن تفهموا
أنَّ شمس الحياة لم تغرب حتى الآن.
فلا تضعوا شيوخكم في دور العجزة.
مثلما يفعلون مع الأشياء الجامدة
حين يضعونها في متجر للرهونات.

من ناحية أخرى، أعتقد أنَّ أشعاراً كثيرة للشاعر عمر دانيليبكوفيتش، تقف من حيث مضمونها الحياتي وعمقها الفلسفي، وكمال الشكل والأسلوب في صفٍّ واحد مع أفضل نماذج الشعر العالمي. وأجد أن التفسير الوحيد لكون عمر دانيليبكوفيتش، غير معروف بدرجة كافية للقارئ في شتى أنحاء العالم، هو عدم وجود ترجمات مكافئة للسوية الفنية العالية للكثير من نتاجه الإبداعي وإلى لغات مختلفة.

وهذا ما سيشعر به كل قارئ لأشعار عمر دانيليبكوفيتش.. التي تمتاز ببساطة وبعفوية الجملة الشعرية، ولكنها في الوقت نفسه مفعمة بالشاعرية وبالحكمة وبالوجدانية العميقة. مع العلم أنَّ الشاعر نفسه لطالما كان متواضعاً في تقييم إبداعه الشعري.



أمسية وحفلة موسيقية مخصصة لأعمال الكاتب الشيشاني عمر دانيليبكوفيتش



مدينة غروزني

لم يكن عمر دانيليبكوفيتش شاعر مناسبات قط، بل كان يحب أن يكون حاضراً في خضم الأحداث التي يعيشها شعبه، وأن يتحسس همومه وطموحاته. كان يرى أن من واجبه العمل باستمرار من أجل إحلال السلام بين شعوب بلاده، وأن مبدأ العقلانية والعدالة هو السبيل الوحيد لحلِّ الخلافات بين الشعوب والدول، كان يرى أنَّ المهمة الأساسية للأدب تكمن في تعزيز علاقات المودة والاحترام المتبادل بين الشعوب. ولطالما ردّد أن محبته للغته الأم ولتقاليد وثقافة شعبه لا تتعارض مع محبته للغة الروسية التي أصبحت اللغة الثانية بالنسبة له، وأنه لا يمكننا أن نعلِّم الشعوب الأخرى اللغة الشيشانية الرائعة والغالية، ولكن بإمكاننا أن نكشف عن جمالها وعن غناها بمساعدة اللغة الروسية التي أصبحت لغة مشتركة بين شعوبنا الكثيرة.

تعرف مبكراً إلى إبداعات شكسبير وبوشكين واللورد بايرون وأحمد سليمانوف



اتخذ الكتابة وسيلة تنويرية

شوقي جلال

تفرد بأسلوبه لغةً وخطاباً ورؤية

د. بهيجة إدلبي

كان يؤسس لخطابه الثقافي والفكري بين فعلين؛ فعل الكتابة كاختبار للذات في مختبر الآخر، وفعل الترجمة كاختبار للآخر في مختبر الذات، متفرداً بأسلوبه لغة وخطاباً ورؤيــة، فلا مسافة بين الخطابين؛ خطاب التأليف وخطاب الترجمة، فكلا الخطابين يستجيبان لإيقاعية واحـدة هي إيقاعية الإنسـان، وإيقاعية الحضارة العربية، وإيقاعية المستقبل، لأنه مثقف اتخذ من الكتابة تأليفاً وترجمةً وسيلة تنويرية عبر رؤيـة جديدة للواقع والمستقبل، برهانه على إنتاج إبداعي للوجود، يحرر الذات ويمهد لفكر حضاري جديد.

الحقيقة غايته، شأنه شأن الذين رهنوا فكرهم وإبداعهم بحثاً عن الحقيقة، لأنها الرهان الذي يجعل الفكر أكثر فاعلية في قراءة الواقـع، وإعـادة إنتاجه بعقل نقدي تشكل في مرايا المتناقضات كدليل للتفكر والتأمل والجدل والأسئلة، التي لا تستوي الرؤية المعرفية الا بإشاراتها.

شـوقـي جــلال، صــاحـب (نـهـايـة الماركسية، وثقافتنا والدائرة المفرغة، والـتـراث والـتـاريـخ: نـظـرة ثـانـيـة، وأركيولوجيا العقل العربي– البحث عن الجذور، والعقل الأمريكي يفكر، والترجمة في العالم العربي الواقع والتحدي، والفكر العربي وسيسيولوجيا الفشل تأليفاً)، وصاحب عشرات الكتب ترجمةً، حيث ترجم ما ينوف على (٤٥) كتاباً في الفكر وجغرافيته والفلسفة والثقافة والتراث والعلوم والمستقبل، منها: (بنية الثورات العلمية، وتشكيل العقل الحديث، والثورة الخفية في العالم الثالث، ولماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ والشرق يصعد ثانية،

والعالم بعد مئتي عام، والتنين الأكبر، والفيل والتنين، وكامي وسارتر، ولماذا العلم، وتاريخ العلم).. وغيرها كثير دون أن يغفل عن الأدب في خياراته للإبداع المختلف.

لم يكن مشروع شوقي جلال الفكري، سواء في التأليف أو الترجمة، مشروعاً في مقام الذات الفردية، وإنما كان بحثاً عن كينونة الذات القومية في التراث والتاريخ، موقناً أن الاهتمام بالتاريخ هو من صميم مسألة النهضة، مراهناً على مقولة (التاريخ ليس الماضي بل المستقبل)، لأنه مدرك لآلية الجدل بين الماضي والحاضر والمستقبل. بهذا المعنى يرى المستقبل رهن الفعل الثقافي في تغيير الحاضر وتأسيس المستقبل، عبر استجابته للفعل الاجتماعي، فالثقافة ليست بنية فوقية منعزلة عن الواقع، وإنما هي الوجه الآخر للواقع وللفعل الاجتماعي.

وكما هو رهانه على الذات في تأصيل حضورها ووجودها، كان رهانه على الترجمة كجسر معرفي بين الثقافات والحضارات، عبر معايير متعددة وغايات وأهداف تضع الترجمة في مختبر الفعل الإنساني، كالترجمة التوصيلية والترجمة المعرفية، كونها انفتاحاً على فكر آخر مختلف وعلى التفاعل، أخذاً وعطاءً بين المذاهب والمعتقدات في حرية وتكافؤ، فالمترجم ليس ناقلاً للمعرفة، بل رسول للمعرفة والتعارف بين الشعوب، في تفاهم جدلي يتكرر في عبارة ثوابت ثقافية.

بهذا المعنى تصبح الترجمة فلسفة، ورؤية كاشفة لحال المجتمعات، في ضوء أبعاد متعددة: البعد المعرفي والثقافي والعلمي والتعليمي والإبداعي، وهي جميعاً، كما يرى شوقي جلال: (متشابكة في جديلة أو منظومة واحدة ذات عمق تاريخي اجتماعي، وأيضاً ذات مدلول اقتصادي سياسي)، بل هي دليل على نشاط المجتمع على صعيد السباق الحضاري، كونها إحدى آليات تمكين المجتمع، وهي اقتناص لأفضل معارف حضارة العصر العالمية اللازمة لدعم عملية التمكين على صعيد استراتيجي، في سياق التحدي والمنافسة، أو الصراع العالمي؛ (من هنا تأخذ الترجمة دورها كعنصر أساسي) من بين عناصر الفعالية الاجتماعية النشطة، فعالية قائمة على المعرفة العلمية.. إنتاجاً لها وبحثاً عنها وتسامحاً معها وإيماناً بها أساساً للبناء والتجديد.

فثمة تلازم بين الترجمة والنهضة والقوة الحضارية، ومفتاح الحضارة هو العلم المعرفي، الذي يعني الاستيعاب النقدي لإنجازات العالم المعرفية، واحتضان أو توطين العلم والثقافة العلمية والقدرة على التعامل المنهجي ومعالجة هذه الثروة المعرفية.

والسؤال هنا: كيف نرتقي بالترجمة إلى مستوى المنافسة العالمية؟ أي كيف نجسر العلاقة بين الذات والآخر، بعين عقلية ناقدة وبصيرة كاشفة لمفردات الحاضر في كتاب المستقبل؟ يرى شوقي جلال أن هذا الارتقاء (يستلزم بالضرورة الارتقاء بالمجتمع وبالإنسان معاً على مستويات عدة، من أهمها: الارتقاء بالمستوى الثقافي الاجتماعي والعلمي والتاريخي)، ما يعني إعادة تنظيم البنية الذهنية للإنسان، بحيث يكون فضوله المعرفي موجهاً نحو تحصيل معارف لازمة لبناء المجتمع جميعاً، على مستوى حضارة العصر، وفق صورة يصوغها المجتمع بعبقرية وإنجازات أبنائه عن الذات وعن الحاضر والمستقبل.

على هذه الخلفية؛ تضعنا الترجمة أمام التحدي الأكبر أمام أنفسنا (لفهم وتغيير أنفسنا ثقافياً وتاريخياً، وتحديات مع الآخر، في ضوء مقتضيات حضارة العصر) برهانها على المعرفي والعلمي والتكنولوجي والثقافي في المعيار القيمي، الذي يرتهن إلى التسامح في تلقي المعلومات من الآخر، ما يهيئ فرصة للتعارف والتفاهم الناجح على أساس موضوعي، ما يضع الإنسانية أمام رهانها المعرفي من أجل مستقبل الإنسان.

لم يفرق إنسانياً بين خطاب التأليف وخطاب الترجمة ومحا المسافة بينهما

راهن على الفكر وإعادة إنتاجه بعقل نقدي في مرايا المتناقضات وجدل الأسئلة

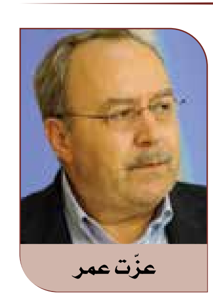




من مؤلفاته

الارتحال الثقافي والمفارقات السردية

في رواية (خفافيش بيكاسو) للروائية آمال بشيري


عزّت عمر

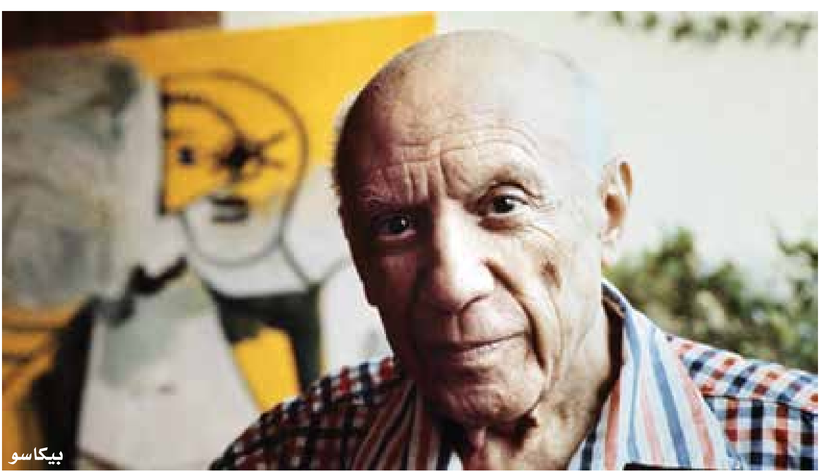
آمال بشيري.. روائية وشاعرة جزائرية تقيم في الإمارات، لها حضورها الإبداعي والإعلامي وأستاذة جامعية، وأشبه بكرة كريستالية مضيئة من مختلف جوانبها، ما انفكّت تتوهج في قلوب محبّيها الكثر من دول العالم المختلفة، كشاعرة وروائية مبدعة وناشطة إنسانية، ترتبط بصداقات مع كثير من أدباء ومثقفي العالم، باعتبارها تكتب بالفرنسية، وربّما بلغات أخرى، وهي بلاشكّ محبوبة عندهم كما هي بالنسبة إلينا هذه الجزائرية العروبية الأممية، التي يعكس أدبها رقي ثقافتنا الحديثة ومدى حضور المرأة الكاتبة فيها، وذلك من خلال ما قدّمته من أعمال ومن سلوك فائض بالمشاعر الطيبة.

ومن أعمالها الروائية: (سفر الخطايا) وكنت تناولتها نقدياً في كتابي (ظاهرة العنف ومدلولاته في الرواية العربية- ٢٠١٤)، ورواية (فتنة الماء- عن دار عمون الأردن ٢٠٠٥)، و(العالم ليس بخير دار الحكمة- الجزائر ٢٠٠٧)، و(آخر الكلام- عن ميريت القاهرة، ٢٠٠٩)، و(لا تصدق ما يقال- دار العين، القاهرة، ٢٠١٠)، وقد ترجمت إلى الإسبانية، (٢٠١٥)، عن دار edicion Comares غرناطة.

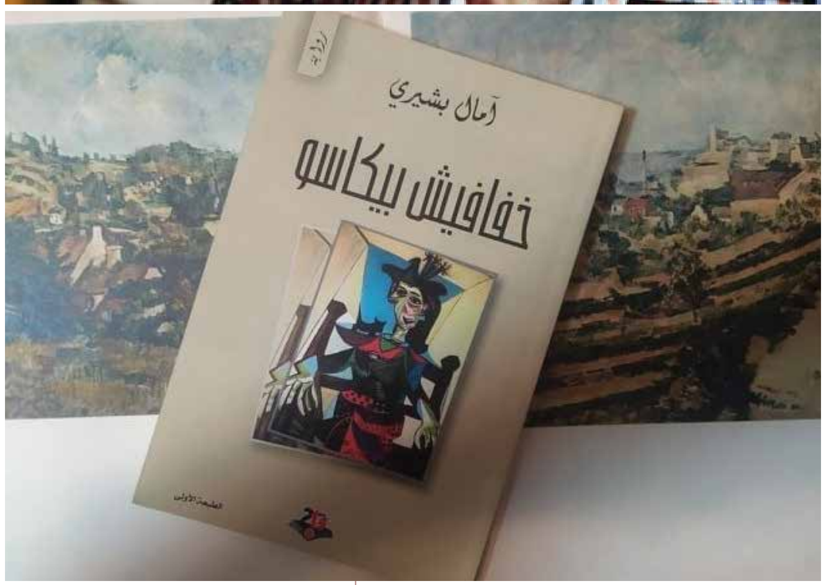
روايتها (خفافيش بيكاسو) صدرت عن ميريت، القاهرة (٢٠١٨)، والتسمية ذاتها تدلّ على مدى تفاعلها مع الثقافة العالمية، إذ يكفي حضور اسم بيكاسو كرمز إنسانيّ كبير ليعطي انطباعاً أوّلياً عن مقاصدها، ولكن الخفافيش، جمع خفّاش، قد تترك تساؤلاً في الذهن، ريثما تتمّ قراءة الرواية، كتشويق أوّلي سنؤجل فكّ غموضه بدورنا، وعلى طريقتها في التناول والكشف المتدرّج والمفارق لتوقّع القارئ؛ إذ تختار مكانها الروائي (هافانا) بدلاً من (باريس) على سبيل المثال، و(كوبا) كان لها حضورها القويّ في الذاكرة الإنسانية العامة، (كوبا) الشعراء ومجتمعات المحبّة و(كاسترو وجيفارا وسيجار هافانا)، ولكن ما الذي جمع ما بين بيكاسو صاحب الغرنيكا والفنان الكوبي (ألفارو) الذي اختارته شخصية محورية لأحداث روايتها؟ سؤال مهمّ ومفارقة تشويقية تدلّ على مهارة وحرفية الروائية آمال.

كان هذا الفنان يحلم بمقابلة (بيكاسو) باعتباره مبدعاً كبيراً ونجماً ذاع صيته عالمياً، ولكنه فقير، وللفقراء أحلامهم البسيطة، ومع ذلك هي صعبة التحقق بسبب هيمنة الشركات الأمريكية الساعية لجعل كوبا (كازينو) عالمياً كما شاهدنا في فيلم (العرّاب) الشهير، وجعل الكوبيين مجرّد خدم أو أدلاء سياحيين لمن يرغب في تسمير بشرته على رمال شواطئ الكاريبي الذهبية، بُعيد الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي أدى إلى انقسام طبقي حاد داخل المجتمع، ما استوجب ما حدث بعدها، كما نعلم جميعاً، بقيادة كاسترو وجيفارا ورفاقهما.

ويبقى السؤال المهمّ في هذا الصدد: كيف تمكّنت روائية عربية من الارتحال إلى هناك، وكتابة هذه الرواية الناضحة بالجمال والشاعرية، فضلاً عمّا تناولته من قضايا فكرية واجتماعية ترتبط بحياة الناس اليومية وأحلامهم المستقبلية، التي يمثّلها ألفارو المهمّش والعاجز عن تقديم إبداعه في وسط ينأى عنه بسبب البحث عن اللقمة؟ فثمة حياة في (هافانا) باذخة للأجانب، وثمة حياة أخرى للمواطنين، تقترب من المأساة لجموع البشر الهائمة في متاهة الفقر والتشرّد، ومثل هذه الحياة كنا اطلعنا عليها في رواية (جون شتاينبك) (تورتيلا فلات) التي تناولت بدورها عدداً من الشخصيات المهمّشة دأبها التسكّع والمغامرة للحصول على ما يفي، لكن هذه الشخصيات سرعان ما توحّدت وتكاتفت فيما بينها، على غرار ما قدّمته آمال بشيري، إذ إن (ألفارو) الشخصية المهمّشة والمنكسرة لن يكون وحيداً بدوره، إذ تعجّ الرواية بالشخصيات الداخلة والخارجة من الأحداث وفق خطّة الارتحال الموفّقة نحو



بيكاسو



غلاف الرواية

تعكس كتاباتها رقي ثقافتها ومدى حضور المرأة الكاتبة فيها

تعتمد طريقة الكشف المتدرج والمفارق والمشوق لتوقّع القارئ

فرنسا والقرية التي يقيم فيها (بيكاسو) سعياً للالتقاء به، ولكنّ هذا اللقاء سيبدو صعب المنال بالرغم من التضحيات التي قدّمها، ولا سيّما زواجه من العجوز الفرنسية الغنية.

ومع ذلك؛ فإن هذا الارتحال سيكشف له كم أن هذا العالم جميل، وكم من الناس الخيّرة فيه، فقدّمت الروائية مجموعة جديدة من الشخصيات في مقدّمتهم (إيفات) وزوجها صانع العطور إلى جانب دون (أوخينيو) و(فيليبي) وغيرهم من الإسبان اللاجئين إلى فرنسا، بسبب طغيان واستبداد الجنرال فرانكو، يعج بقلوبهم الحنين وينتظرون اللحظة المناسبة للعودة إلى ديارهم.

ومع هذه الشخصيات؛ تعايش (ألفارو) وتعلّم منهم الكثير، إلاّ أنه ظلّ مصراً على لقاء (بيكاسو) في أيّ مكان كان، ولو مجرد إلقاء نظرة على طريقة هواة نجوم السينما ومشاهير كرة القدم وسواهم، ولكن هذا لأمر البسيط لن يتحقق، نظراً لأن (بيكاسو) كما روت له (إيفات) والآخرون، أشبه بكائن شبحي غامض، وكانت (إيفات) الفرنسية تنتقده لتعاليه وتعامله مع النساء، فعبّرت عن موقفها، لا سيما في رأيه تجاه المرأة، وبذلك بات اللقاء ببيكاسو أشبه بمعجزة. ولكن الروائية ستدفع بالأحداث المتلاحقة نحو مفارقة سردية جديدة اصطنعتها كي تحقق مقصدها.

أمّا كيف تمّ ذلك وبأية مهارات وتوظيف تقنيات أسهمت في بناء الرواية، فإنه لا بد أولاً من الانطلاق من المقدّمات ذات الدلالة التي اعتمدتها تمهيداً لإقحام القارئ في الأحداث.. ومن ذلك، أوّلاً العنوان الغامض (خفافيش بيكاسو) الذي سيبدو كعقدة تتطلّب المضي قدماً في القراءة للوصول إلى المعنى، أو الدلالة المراد إيصالها بخلفية أنثوية، واضعة شخص (بيكاسو) تحت مجهر (إيفات) النسويّ، وفي الوقت نفسه ستقدّم بعضاً من سيرة (بيكاسو) من خلال حوارات (ألفارو) مع (إيفات) ومواطنيه الإسبان، ولا سيما مع حلاقه الخاص (دون أخينيو) صديقه المقرّب وكاتم أسراره ورفيقه في النضال ضد (فرانكو) بتعبيرها، والخفافيش ستذكر عرضاً من خلال (إيفات) التي قرأت خبراً صحافياً صرّح فيه بأنه يفضل حبه للخفافيش على حبه للنساء. فالخفافيش ترتعب منها النساء، إذ يعتقدن أنها قد تلتصق بشعورهن، لكنها بتعبيره من أجمل الطيور، رقيقة وعيونها لامعة مشعة بالذكاء. ومثل هذا التقصّي في سيرة (بيكاسو) كثير، لكنه في الغالب يأتي نقلاً عنه وليس منه شخصياً، بما يعني أن الرواة هم من يدفع لمثل هذا النوع من التحليل والاستنتاج، لكن التداول هنا يتحمّل الإدانة قبل الإعجاب برؤية الفنان للخفّاش، ووصفه لكائن فريد من نوعه، وعلى كلّ حال المقارنة هنا غير منصفة ولا تستحق الإدانة من قبل النساء، فيما لو أنه قالها وليس افتراض القول استناداً لصحيفة ما.



مشهد من هافانا

وإذا كان المتلقّي سيتابع سيرة موضوعية لفنان عالمي، فإن الروائية قابلتها بسيرة (ألفارو) الفنان الكوبي المغمور، كي تذهب في مقصدها الأساسي، بأن الإنسان عندما يتمكّن من تحقيق منجزه الخاص، لن يأبه بعده لمن يعجب به من المشاهير حتّى لو كان (بيكاسو) نفسه، وهذا ما حصل لألفارو المنتصر على ذاته الخوّافة، من خلال صراعه مع الثور الهائج، ولعل هذا المجتزأ الختامي يوضّح المقصد:

عشرات المناديل الملونة تطايرت في الهواء، ألقاها الجمهور له كتحية شرف، وكأن الزمن توقف فيها، عيناه بعيني المايسترو (بيكاسو) الذي هز له رأسه، ركض مسرعاً، انفجرت عيناه بالدموع، عندما أدرك أنه نجا لتوه من موت محقق، انتابه فجأة شعور بأنه لم يعد يرغب في لقاء بيكاسو، ولا في العودة إلى كوبا. قرر أن يرحل إلى الأندلس، هناك في غرناطة سيتعلم مصارعة الثيران، وسيصبح متادور.

قدمت رواية عربية ناضحة بالجمال والشاعرية فضلاً عما تناولته من قضايا فكرية واجتماعية

انطلقت من مقدمات ذات دلالة تمهيداً لإقحام القارئ في الأحداث بدءاً من العنوان



من الفعاليات الفنية

فن. وتر. ريشة

- فيلم «خورفكان» إضافة جديدة للسينما الإماراتية
- جهاد العامري.. يرسم غرناطة الحلم
- وليد نظامي.. يمحو الغربة بالرسم والألوان
- سميرة عبدالعزيز: مازال المسرح في قمة تألقه
- حاتم علي.. وثنائية الصراع بين الذاتي والموضوعي

أبطاله أهالي مدينة خورفكان

فيلم «خورفكان» إضافة جديدة للسينما الإماراتية


د. أمل الجمل

(لبيك خورفكان.. لبيك خورفكان).. قالها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة عام (٢٠١٥)، وصدق وعده، كما يفعل دوماً وأبداً في الشارقة ومع الثقافة العربية.. ومثلما اهتم سموه بأحوال أهالي خورفكان، وفكر في بواطن مشاعرهم واحتياجاتهم في ظل صعوبات الحياة، بإنسانية نادرة الحدوث، ها هو يفتتح قبل أيام الشلال البديع والمدرج المبهر، والذي شهد حديثاً افتتاح عرض فيلم (خورفكان ١٥٠٧) الذي تم إعداده بنسختين ناطقتين بالعربية والإنجليزية، فكان يحضره يومياً ما يزيد على خمسة آلاف مواطن.

يبدأ الفيلم من لقطة رمزية تُعبر عن الظلم والاعتداء الغاشم الذي وقع من البرتغاليين على أهالي خورفكان. إنها لقطة ذات دلالة تشي بأن هذه الحرب لم تكن سوى إحدى الحروب الصليبية، فالكاميرا تنطلق من سفينة العدو المُدجج بالسلاح، حيث القائد البرتغالي يتلو الصلوات التي تبث الحماسة في جنوده، ويختتمها بدعواته بأن (يلهث أعداءه الثرى)، بعدها يُقبل الصليب الذي يتدلى على صدره، وتُظلم الشاشة. ثم يختتم الفيلم لقطاته المشهدية بالعودة السالمة للأمير الشاب من عائلة القواسم، بعد أن تم تبادله مع أسرى العدو بفضل انتصار أهالي البلدة الباسلة، ثم تنتقل الكاميرا إلى البحر لنرى خورفكان الهادئة الراقدة بين فكي الجبل يحتضنها في أمان وسكينة.

ما بين لقطتي الافتتاح والختام للفيلم، الذي أنتجته هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون بدعم صاحب السمو، والذي أشرف بنفسه على سير عمليات التصوير واختيار المواقع، نشعر بخوف وقلق وألم أحياناً.. معركتان حاميتان غير متكافئتين في القوة والعتاد، لكن أهالي الساحل الشرقي الإماراتي يقدمون درساً غالياً في عدم الاستسلام، ففي المعركة الأولى يقُتل عدد من الأهالي المسالمين الذين يُؤخذون على حين غرة، وتسفك دماؤهم، ويتم تشويه وجوههم بتقطيع الآذان، وتُجدع الأنوف في مشهد شديد القسوة، وفي نهاية تلك المعركة يتم إحراق البلدة بأكملها. بعدها تُظلم الشاشة، ثم تُضاء مرة أخرى بعد مرور سبعة وعشرين عاماً.



صاحب السمو حاكم الشارقة

صحيح أن الزمن التاريخي الفعلي للأحداث هو (٢٧) عاماً، لكن الزمن الدرامي بالفيلم هو سبعة وعشرون يوماً فقط تقريباً، فسيناريو الفيلم، المعتمد على مؤلَّفٍ تاريخي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، بعنوان (مقاومة خورفكان للغزو البرتغالي ١٥٠٧)، اختار من هذه السنوات الصعبة نحو سبعة وعشرين يوماً تُمثل واقعتين تاريخيتين للغزو؛ الأولى استغرقت نحو يومين معارك وإنزالاً.. ثم الفلاش فورورد، أي التقدم للأمام، بعد مرور (٢٧) عاماً، حيث نعايش نحو (٢٥) يوماً أخرى مكثّفة، حيث كان يمتد الزمن النفسي أحياناً، فتصير اللحظات والثواني طويلة كأنها دهر، أو يتم اختزال الأيام والساعات بإشارات رمزية ونقوش على جدران السفينة لتُكثّف التجربة، وليقدم من خلالها رسالة إنسانية مُحملة بالقيم العربية والإسلامية والحب والتسامح والعفو عند المقدرة، بضرورة تفعيل المشورة والأخذ بالأسباب، والاتحاد وعدم الاستسلام، والاستعداد دوماً للمستقبل. وهو ما يتضح بقوة في النصف الثاني من الفيلم، إذ تمت إعادة بناء ما تهدم أو احترق من خورفكان، التي كان أهلها يُتقنون الزراعة والصيد وتربية الماشية، وكان لايزال لديهم تجارة رائجة مع البلدان المجاورة مثل الهند، مثلما كان يسكنها بعض القبائل المحلية، وبعضٌ من الدول القريبة مثل الهند، والساحل الفارسي. ومع هذا التنوع؛ كانت هناك حالة من تناغم العيش وجو من الوئام، وكأنهم إخوة جميعاً. وبعد تجاوز آثار المعركة الأولى، كانوا حريصين على تدريب الشباب على القتال استعداداً لأي غزو أو اعتداء مفاجئ من البحر، فقد أدركوا منذ هجوم (١٥٠٧) أن السور العظيم حول البلدة لا يكفي لحمايتها من غزوات اللصوص أو مطامع الغزاة، لأنه مفتوح من ناحية البحر.

(إذا كان أعداؤنا مسلحين بالقوة، فنحن سنقاومهم بلا خوف.. وسندخل الحرب ليس من أجل الحفاظ على حياتنا، ولكن حتى نستطيع أن نرفع عيوننا في عيون أطفالنا في المستقبل ونقول لهم إننا دافعنا عن خورفكان).

إنها كلمات علي- أحد شباب خورفكان- عام (١٥٣٤)، والذي اكتسب منذ طفولته الشجاعة والبسالة من والده الذي دافع بنفسه ودمائه عن خورفكان في معركة (١٥٠٧)، فأخذ يردد كلماته بثقة على مسامع بعض المتخوفين، المطالبين بالاستسلام ليأمنوا على حياتهم وحياة أسرهم، خصوصاً أن سمعة (ألبوكيرك) وخليفته كانت تسبقهما كأكثر القادة البرتغاليين دموية، وإثارة الإرهاب رغبة في الوصول إلى منطقة الحجاز ومكة، للسيطرة على مقدسات المسلمين.

إن البطل الأول والأساسي بالفيلم هو أهالي خورفكان، إذ يهتم صُناع العمل ليس فقط بإبراز الأخلاق العربية والإسلامية لأهالي البلدة الإماراتية الساحلية الصغيرة، وإنما أيضاً بكشف أن مصدر قوتهم يتمثل في اتحادهم، وتكاتفهم وتعاونهم، ليُكرسوا نموذجاً للمقاومة والتضحية يترسخ في ذاكرة الأجيال، نموذجاً للتفاني في الدفاع عن النفس والأرض والعِرض، وهو ما أسهم في إفشال حملة القائد البرتغالي عام ١٩٣٤ على سواحل الإمارات والخليج العربي كافة.

لكن المدهش، أن صُناع الفيلم لم يحاولوا أن يصنعوا من أهالي المدينة أبطالاً خارقين، فقد كان الحرص من المخرج واضحاً في جُمل الحوار وعدد من اللقطات البصرية ألاّ ينفي عن بعضهم الشعور بالخوف،

اعتمد الفيلم على مؤلف تاريخي لصاحب السمو حاكم الشارقة يوثق مقاومة خور فكان للغزو البرتغالي

صوّر الفيلم أحداثاً مستمدة من وقائع تاريخية عاشتها خورفكان في القرن الخامس عشر

والقلق الذي ينتاب أي إنسان في أوقات الحرب، فتم تصوير الخوف والفزع في نظرات العيون وشحوب الوجوه وارتباك الملامح، عبر لقطات إنسانية شاعرية أحياناً، بمجرد تصوير خيالات جنود العدو على الجدران، أو في شهقة ألم، وصرخة فزع مدوية، مضيفاً إليها أحياناً مزيداً من المؤثرات الصوتية لتكثيف همجية ووحشية العدو أثناء عملية القتل، حتى إنه جعل بعضهم يعترف بذلك، كما فعلت والدة علي بن عبدالله التي جسدت دورها بتلقائية وبساطة وإتقان بالغ الفنانة الإماراتية، بدور محمد، والتي قدمت نموذجاً مشرفاً متقدماً للمرأة الإماراتية، إذ قالت: (لن أدّعي أني لست خائفة، لكن الخوف لن يمنعني من تقديم يد العون والمساعدة، وأن أبقى معكم..»). إذاً، أصرت المرأة على أن تُروض خوفها بألاّ تجعله يتحكم فيها، فقررت أن تبقى مع زوجها وطفلها وباقي سكان البلدة لتساعدهم متى احتاجوا إليها، وحتى تُداوي الجرحى.

من هنا، ولهذا السبب، أرى أن البطل الرئيسي بالفيلم هو أهالي تلك المدينة الذين صمدوا في وجه عدو غاشم حاقد أحرق بيوتهم، وقتل شيوخهم، ونساءهم وأطفالهم، وأسر خيرة شبابهم، لكنهم حين انتصروا لم ينتقموا من العدو، وبمجرد أن تأكد لهم النصر أوقفوا القتال، واحترموا حقوق الأسرى.

صحيح أن إنتاج الفيلم يبدو ضخماً، وأنه أُنجز بتكلفة إنتاجية كبيرة، إذ تم بناء سور مشابه لسور خورفكان التاريخي، وتم بناء سفينة برتغالية بالحجم الحقيقي بالاستناد للوثائق التاريخية، لتصوير مشاهد حية فيها، خصوصاً أن الفيلم يشير إلى وجود ست سفن برتغالية ضخمة. وصحيح أن المعارك بالفيلم متقنة، وأن الكروما والخدع الخاصة بالمؤثرات البصرية، والمتعلقة أساساً بإطلاق نيران المدافع والمعارك، تم توظيفها وتنفيذها بمهارة وتقنية وشروط احترافية عالمية. وصحيح أن الفيلم يُشكل منعطفاً قوياً في تاريخ السينما الإماراتية، لكن هذا سببه في الأساس النص السينمائي الذي اعتمد على مؤلَّفٍ لصاحب السمو، إنها قوة الأفكار والحوار الذي قام بأنسنة الإنسان، والتعامل مع جوانب الضعف بإنسانية بالغة، حتى لو كان فرداً من الأعداء. إنه النص الذي ينفي تقسيم البشر إلى أسود وأبيض، وإلى خيّر وشرير، فالسيناريو يقدم لنا نماذج متباينة من البشر، إذ لا يكتفي بتوضيح حالة الإخاء بين سكان وأهالي خورفكان من جميع الألوان، بل يركز على شجاعة واستبسال البعض من ذوي الجنسيات الأخرى في المكان، وكأنهم أهلٌ وإخوة، إذاً الفيلم الذي أخرجه اثنان من أبرز المخرجين العالميين؛ هما البريطاني (بين مول)، والإيرلندي (موريس سويني)، لا يدين أحداً، ويُحسن الظن بالآخر، ويُقدر ظروفه، وحالته النفسية ومخاوفه، وهو ما يتضح أيضاً مع الشاب الذي حاول رفع الراية البيضاء ليُعلن الاستسلام، فلم تتم محاكمته، وإنما محاورته بالعقل والحجة والمنطق. فمما لاشك فيه، أن النص البصري، ولغة الحوار بين الممثلين، هما من جماليات هذا الفيلم التاريخي البديع، عبر توليفة سينمائية متقنة، يتخللها عنصر التشويق، وغرس توقعات بأشياء ثم إتيان أشياء مخالفة، لكنها في النهاية تُجسد صمود مدينة خورفكان وتلاحم أبنائها بعد تعرّضها للغزو البرتغالي. لكن الواقع يقول أيضاً، إن الأفلام الملحمية الضخمة لا تُصنع فقط بالحروب والمعارك الضخمة، لأن الهدف ليس إبراز أو استعراض ضخامة الإمكانيات، وإنما الهدف من وراء التكلفة، محاكاة الواقعة التاريخية ومنح اللقطات البصرية مصداقية.

مع ذلك؛ لا بد من التأكيد أن بناء المدينة التاريخية بالكامل، بكل ما فيها من سفن وقوارب ومعدات وأدوات حربية، بدا صادقاً تماماً، أما الموسيقا؛ فلعبت دوراً مهماً سواء في لحظات الوجع، أو لحظات التوتر، وفي ذروة


ملصق فيلم «خورفكان»

يرصد الفيلم (٢٧) عاماً من الصراع الذي خاضه أهالي خورفكان وصمودهم وانتصارهم

يعد ملحمة سينمائية بقصته وإخراجه وتصويره وإنتاجه الفني


مشاهد من الفيلم

المعركة، ونجح المؤلف الموسيقي مايكل فليمنك في توظيف آلات عربية، مثل الناي والعود والقانون، ودمجها مع آلات غربية، إضافة إلى توظيفه صوت البحر وسعف النخيل، وصوت المتفجرات، لشحن الأجواء وخلق الأثر الدرامي. مثلما جاءت المعارك بالفيلم متقنة، من خلال الخدع والمؤثرات البصرية والصوتية، وبلاغة التصوير في أماكن الأحداث الأصلية على شواطئ مدينة خورفكان الساحلية وبين مزارعها وجبالها، وظهرت الصورة السينمائية بمعايير ضوئية فنية دقيقة، والتي تولاها مدير التصوير العالمي الأيرلندي ريتشارد كيندريك، الذي اعتمد كثيراً على اللقطات الضيقة المقربة، واستغل بمهارة وجماليات عالية المساحات البصرية التي شكّلت مسرحاً لهذه الملحمة السينمائية، مع إظهار بعض العوائق أحياناً على الكادرات، حيث كان يبدو الجنود من خلالها متلاحمين، ما منح اللقطات قيمتها الدلالية ومغزاها الدرامي. إلى جانب توظيفه للقطات المتوسطة والبعيدة، خصوصاً في لقطات العاصفة وغرق الساري البرتغالي، في دلالة رمزية واضحة، ومشهد السوق بعد أن أعاد الأهالي بناء ما تهدّم، فأوحت اللقطات وحركة الكاميرا المتنقلة بحيوية الناس في المكان، والنهضة التي عمت أسواق التجارة، وازدهار المحاصيل، وانتعاش أوضاع الأهالي، وهو ما يُفسر لاحقاً كيف تحرّرت خورفكان من سيطرة هرمز التي كانت لاتزال آنذاك خاضعة لحكم البرتغاليين.

شارك في صناعة أحداث هذه الملحمة السينمائية أكثر من ثلاثمئة شخص ما بين طاقم التمثيل وعمليات إنتاج الفيلم، وأعتقد أن الجميع قام بواجبه، لكن من الضروري هنا الإشادة بدور المونتاج الذي قام به (ميك ماهون)، فقد بذل جهداً بارعاً في خلق إيقاع تشويقي مفعم بالحيوية والتدفق الدرامي والوضوح برغم القفزات الزمنية، كذلك اتسم المكياج السينمائي بالطبيعية والابتعاد عن المغالاة، واتسم مكياج الجروح ومشاهد القتل والدماء بمصداقية عالية نادرة الحدوث في السينما العربية.



ريتشارد كيندريك

بين مول







من كواليس فيلم «خورفكان»

إضافة إلى ذلك؛ تميز عدد كبير من النجوم والفنانين الذين ارتدى أغلبهم جلوداً جديدة، وكشف بعضهم عن موهبة دفينة برغم قصر الأدوار أحياناً، لكنهم عبروا ببلاغة أدائية هامسة أحياناً وبعيدة عن الافتعال، ومنهم من الجانب البرتغالي: النجم السوري رشيد عسّاف الذي جسّد دور القائد البرتغالي ألفونسو دي ألبوكيرك بكل صلفه وغروره ووحشيته، وأيضاً قيس الشيخ نجيب في لحظات غضبه المكتوم، أو تعاطفه الخفي مع القتلى، وعدم رضائه عن تصرفات قائده ووحشيته، وقاسم ملحو في لحظات همسه بالقتل التي بدت رائعة. ومن أهالي خورفكان؛ الفنان أحمد الجسمي في حكمته وصبره وكلماته المتوازنة ونظراته المستنكرة والبعيدة عن المبالغة، ومحمد العامري في ثباته وقلقه أو حماسته، سواء في علاقته بزوجته وابنه وأبناء بلدته، وعبدالله مسعود في دور القائد عمر بقوة شخصيته وهيبته، وحبيب غلوم في دور محمود الهرمزي الخائن، الذي ظهر بمشاهد قليلة لكن يصعب نسيانها لإجادته تجسيد الخوف والاضطراب بميزان حساس، سواء بارتعاشة صوته، أو بتعبيرات عيونه الزائغة واهتزاز يده وهو يستجدي العدو، حيث كان لديه استعداد لفعل أي شيء مقابل أن ينجو بحياته. مثلما أجاد باقي فريق التمثيل، ومنهم: منصور الفيلي وعبدالله بن حيدر وعبدالرحمن الملا ومحمد جمعة وأشجان، والطفلان عبدالرحمن المرقب في دور علي، وعبدالله الجرن في دور عمر.

يقدم الفيلم رسالة إنسانية محملة بالقيم العربية الإسلامية كثوابت حضارية

شارك في إخراجه البريطاني (بين مول) والإيرلندي (موريس سويني)



يطل علينا من الأندلس

جهاد العامري.. يرسم غرناطة الحلم

يوسف عبدالعزيز

يتراءى لمن يتابع تجربة جهاد العامري، من خلال معارضه ونشاطاته الفنية التشكيلية، أن ثمّة محاولة للقبض على ذلك الإرث الجمالي الأندلسي الغارب، وفي معرضه الذي أقيم في عمان أخيراً كانت صالة العرض تبدو هادئة. ولكن عاصفةً من الحنين، كانت تجتاح كلَّ من دلف إلى المكان، وشاهد اللوحات. في هذا المعرض كان الزائر لا يملك إلا أن يقف وجهاً لوجه، أمام ذلك الفردوس الضّائع الذي نسمّيه الأندلس، ويتذكّر جيّداً زفرة العربي الأخيرة، التي أطلقها آخر ملوك بني الأحمر (أبو عبدالله الصَّغير)، وهو يغادر غرناطة ويتركها وراءه إلى الأبد.

ثمة محاولة من العامري للقبض على ذلك الإرث الجمالي الأندلسي الغارب



كان لمدينة غرناطة، التي تقع في الجنوب الإسباني، والتي أقام فيها الفنان (جهاد العامري) قبل سنوات، الأثر الكبير في توجيه طاقته التشكيلية باتّجاه الأثر الجمالي الأندلسي، الذي يُعتَبَر أثراً متفرّداً في عالم الفن والعمارة. لقد صُعِق الفنّان، وهو يتأمّل الجدران والأبواب والأقواس، التي تُزيّنها النّقوش والألوان. عن شغفه بغرناطة، وبما فتحت أمامه من أبواب سحريّة في الفنّ، يقول العامري: (ظلّت غِرناطة، تُراودني بعد أن غادرتُها، كأنّها مدينة التصَقَتْ بذاكرتي إلى الأبد. فمازِلتُ أتأمّل الفعل الجمالي في المكان هناك، من عمائر وحدائق ونقوش، تهدّم ظِلُّها وتبدَّلَ مسارها في كلّ لحظة عبر التّخفّي والظّهور. بدأتُ أقتفي أثر الزّمن لاسترجاع ظِلّ اللحظة هناك. ورغم ابتعاد المسافة عنها الآن، مازلتُ أتأمّل المفقود في ظلالها كفعل تراكمي في المكان).

”تحتشد لوحاته بعناصر مأخوذة من فن العمارة الأندلسية بما فيها من نقوش وظلال وأقواس وطبيعة

من هنا بدأ الفنّان جهاد العامري محاولته، في تتبُّع تلك الظّلال الجمالية الكامنة في الحالة الأندلسية، وبثّها في عمله التشكيلي، كنوع من تحقيق التّوازن الجمالي والروحي. ولأنّ تلك الظّلال، كانت جزءاً حميماً من إرثه الحضاري الخاص، فقد كان الأمر يبدو كما لو كان الفنان يسقط على صورته التي يراها تتلألأ، في أعماق الأمكنة التي يتجوّل فيها.

”كان لمدينة غرناطة التي درس فيها العامري الأثر الأكبر في توجيه طاقته التشكيلية نحو الجمالي الأندلسي

تحتشد لوحات الفنان جهاد العامري، بعدد كبير من العناصر، منها ما هو مأخوذ من فنّ العمارة الأندلسية، بما فيها من نقوش





من لوحاته

وظلال وأقواس وخطوط، ومنها ما هو مأخوذ من الطبيعة الغنّاء في بلاد الأندلس، والتي تضمّ الحدائق والبساتين والمعرّشات والبرك المائية والسّواقي، إضافة إلى مفردات الشّعر المبثوثة في فضاء اللوحات، والتي تبدو مثل طيور محلّقة تحرس الجمال. لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ النماذج الشعرية المستخدمة في اللوحات، هي أبيات لشعراء أندلسيين معروفين، مثل (لسان الدين الخطيب)، و(ابن خفاجة الأندلسي).

ومع كل تلك العناصر، ثمّة ثمرة الرّمّان، التي سنشاهدها وهي تتوزّع في أمكنة كثيرة في اللوحات، وتتحوّل كرمز للجمال والأنوثة، كما يقول الفنّان، فتارةً نجدها على الأغصان، وتارةً نجدها على الطاولات والمقاعد. ولعلّ للرّمّانة هنا رمزيّة خاصّة، فهي تلك الثّمرة المقدّسة التي حملها الشّآميّون القُدامى في رحلتهم الطويلة إلى الأندلس، ليغرسوها هناك، وليسمّوا المدينة التي أنشأوها في مقرّهم الجديد باسمها، والتي هي مدينة غِرناطة.

يقوم الفنّان العامري بعمل توليفة فنيّة خاصّة بين هذه العناصر المتداولة، ليبني منها في نهاية المطاف تشكيلاً غرائبيّاً، هو أقرب إلى الطبيعة السّوريالية، وبهذا فلوحته تجمع الشكلين الواقعي والسوريالي، وهو بهذه الطّريقة، يغري المشاهد الذي يقف أمام اللوحة، فيقدّم له في البداية ما يشبه الممرّات المألوفة في أرض اللوحة، التي ما إن يسلكها حتى تنزلق به قدماه إلى ما هو غامض ومُختلِف وسرّاني. وهكذا فلوحة العامري تنجح في تدريب خيالنا على المغامرة، في هذه المغامرة سوف نكتشف كمشاهدين الإيماءات الخفيّة التي يبثّها العمل التشكيلي، الذي لم يعد مجرّد مشهد للنّزهة، بقدر ما هو مشهد قَلِق متوتّر ومحتشد بالأنفاس. ولذلك فإنّ الزّائر الذي يدخل المعرض، لا يملك غير أن يتنقّل بين لوحات العامري بحذر، وعلى الرغم من ذلك فإنّه ما إن يخرج حتى تكون النّار قد اقتربت منه، وشبّت في قميصه.

عودةً إلى الرّمّانة المبثوثة في اللوحات، فإنّنا نجد أنّها تدخل بشكل حاسم في تشكيل العمل الفنّي عند الفنّان جهاد العامري، وتمنحه رمزيّة خاصّة، وكأنها بمثابة روح للوحة. ومثل هذا الفهم العميق لما تمثّله الرّمّانة، يتّفق مع ما كتبه عنها الشاعر الإسباني الكبير (فدريكو غارثيا لوركا) الذي عاش في مدينة غرناطة أيضاً، والذي يقول في قصيدة له بعنوان (أغنية شرقيّة):

في لوحته «رمانة شآمية» أسماها غرناطة تتوزع في أمكنة كثيرة ومتنوعة في لوحاته

تحتشد لوحاته بالنقوش والأقواس والخطوط والظلال وأبيات شعرية أندلسية



من معارضه









من أعماله

(الرُّمّانةُ المعطَّرة
سماءٌ بلّوريّة
كلّ حبّةٍ نجمة
وكلّ غشاءٍ غروب).

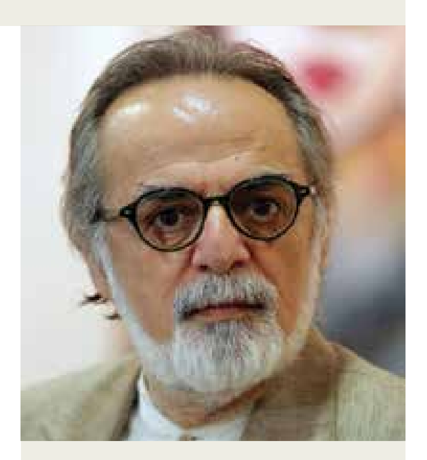
وكما نرى فإنّ الرّمّانة عند لوركا، كانت تبدو مثل سماء شفّافة مطرّزة بالنجوم. بالنّسبة للفنان جهاد العامري، فهو يشتغل في لوحته على الرمّانة بقشرها وحبّاتها المتلألئة كرمز للمدينة. إنّنا لو دقّقنا النّظر في اللوحة، لرأينا أنّ أثر الرّمّانة، لا يتعلّق فقط بوجود تلك الحبّات المتوزّعة هنا وهناك، وإنّما سنرى أنّ اللوحة التي يرسمها الفنان، ما هي إلا إعادة تشكيل للمكان بألوان الرمانة وأوصافها: فاللون الأحمر القاني المشرَّب بالضّوء، يحتل مساحة جيّدة في اللوحة، إلى جانب الخطوط المنحنية، التي تشبه في انحناءاتها استدارة الرّمّانة، علينا ألا ننسى هنا أيضاً العلاقة القائمة بين استدارة الرّمّانة واستدارة المرأة، خاصّةً أنّ هناك عدداً من النساء توزّعن في اللوحات. ولأنّ الخطوط المنحنية والاستدارات عادةً هي بمثابة رموز أنثوية، فإنّ عوالم اللوحات تدور في فلك الأنوثة، وهو فلك يحتفي بالجمال والحب والفنّ، وهذه هي الأركان الرئيسية التي تقوم عليها الحضارة الأندلسية.

وهكذا فإنّ الفنّان جهاد العامري، يُحاول من خلال جهده التشكيلي، أن يطابق ما بين مدينة غرناطة القائمة أمامه، وصورتها الحلمية القائمة في الرّوح. من هنا باشر مشواره الفنّي في البحث عن غرناطة الأخرى، غرناطة الحلم الذي يرفرف في مخيّلته، ويجتاح كيانه، كان لا بدّ له من استعادتها. فما الذي يمكن أن يفعله من أجل القبض على صورتها الحلمية الآسرة؟

لا بدّ لي من اقتفاء أثر ظلّها المفقود، يوشوش الفنّان نفسه. وبالفعل فقد أشرع ريشته، وبدأ يرسم، فبالرّسم وحده يمكن له أن يمسك بذلك الظّلّ المُرهَف الشفيف للمدينة، ليحتفي به ويضمّه إلى صدره... وهذا ما كان.

عن تجربته الخاصّة في اقتفاء ظل المدينة، يصف الفنّان وقائع رحلته الجديدة بكثير من الفرح، فيقول: (من هناك بدأ نسيج أعمالي متواشجاً ومتقاطعاً، مع تلك الظِّلال الذّائبة على جدران الذّاكرة في ظِلّ غرناطة، وتكسّرات النّور على العمائر، حلمٌ ظلّ يسكنني في اليقظة والمُخيَّلة والذّكريات. حلم يسري في نسيج أعمالي الفنية، إنّها متعة الفنان الأبدية التي لا نهاية لها).

تماس روحي في لوحاته مع شاعرية لوركا وما يجمعهما من حب مشترك لغرناطة



طلال معلا

لغة الفن

تترجم حيرة الإنسان

هناك اتفاق على أن الترجمة الجزئية للعمل الفني إنما تتم عبر اللغة، أي بتحويل الرموز والإشارات والصور إلى أجزاء مترابطة على المستوى اللغوي، كي يتم تناقل المعرفة البصرية. وهذه اللغة المنطوقة إنما لاقت كثيراً من الاشتغال كي تتحول من الأطر الغربية المكونة لمصطلحاتها ومفاهيمها إلى اللغة العربية، التي كانت عصية في البداية على استقطاب روح هذه اللغة، التي تمتلك تاريخها على المستوى النقدي الجمالي في الغرب. وباعتبارها شبكة متكاملة من المعرفة، التي ولدتها المحترفات التشكيلية، والمذاهب والمدارس والجماعات والبنى والمؤسسات والمتاحف ودور النشر وباقي المصادر، التي جعلت فاعلية الفن إمكانية اجتماعية وفكرية، احتوتها اللغة في إطار تنظيمي وتحليلي لبناء الجماليات في سياق موازٍ للفعل البصري والتشكيلي.

وإذا افترضنا أن الإبداع التشكيلي يمتلك في سياقه التعبير، أي استخدام لغة الإيصال عبر مفرداته وأساسياته الأولى، فإن تحويل هذا الخزان المشحون بطاقة الإبداع وسحره إلى لغة، تتفوق على إمكاناتها لبناء الصورة الموازية في المخيال الإنساني، إنما تحققت عبر مجموعة من المستويات المشعة بالحياة ونبض الأفكار المتوافقة أو المتناقضة المولدة للأساليب في مقارباتها الجمالية الشكلية في مرحلة، واللا شكلية في مراحل أخرى.

إنها التماعات افتراضية للتعبير عن الموجودات والغائيات، بصياغة تحول المرئي إلى منطوق أو متأمل أو مبصور، أي تحويله إلى صورة تراوح في حقيقتها بين الموجودات الفيزيائية والموجودات الخيالية خارج الذات. بحيث تتحول هذه اللغة إلى قيمة موضوعية، يمكن التعارف عليها عقلياً لتكون بناء افتراضياً للمصادر الوهمية والخيالية، التي تعتمد الموهبة عليها في استقطاب الوعي الجمالي، إذ يمثل هذا الوعي سلطة تكوينية، تمتلك تاريخها وتفعله لغةً متغيرةً بتغير المنجزات الجمالية والأشكال التجريبية للإبداع الإنساني.

هذه اللغة تنشأ في أساسها من الانقسام الجلي بين ذات المبدع وذات العمل الفني، وإذ يحاول النقد التمركز في اللغة، دون إقصاء أي طرف من أطراف المعادلة التعبيرية، فإنه يسعى إلى استقلال معرفي على المستوى الإبداعي. بحيث تكون لغته موازية أحياناً ومتقاطعة أحياناً أخرى مع المفاهيم الجمالية في سياقها الفني، ومن هنا تأتي أهمية الخطاب اللغوي المرحلي المعبر عن الفنون وآليات الثقافة بشكل عام، من دون تعالٍ على الأعراف، أو اختراق لفضاءات المنجز الجمالي في حرفيته التعبيرية وأدواته المفاهيمية.

إن الإشارة إلى الصلة الدائمة بين الدال والمدلول في العمل الفني، إنما يوصف اللغة ومعانيها ومحمولاتها للاتفاق على صيغ تكون حاضرة على مستوى الفهم، سواء تقاطع هذا الفهم مع ذات المتلقي أو تجاوزه. وفي كلتا الحالتين، فإن النص الذي تبنيه اللغة، إنما يترجم بواقعيته حيرة الإنسان وهو يسعى إلى بناء معارفه، التي لا تنتهي أو تقف عند حد من الحدود. ولعل الإشارة تكون ضرورية إلى هوية العمل الفني، وهوية اللغة المعبرة عنه، وهوية المتلقي الذي يصل وجوده بهذه الهوية، ليس من خلال إسباغ صفة الإطلاق عليها، بل عبر تجريبية الانتماء إلى هوية بذاتها لا تسعى إلى الإقناع قدر ما تسعى إلى تحقيق لغة فيها من الخصوصية ما يمكنها دائماً التحول من حال إلى أخرى عبر الاشتقاقات الجمالية، والانفتاح على مختلف المعارف والعلوم. إذ يقتضي التعريف بلغة الفن الانفتاح على القوانين الذاتية للفنون من جهة، والجمالية الإنسانية من جهة، والأفكار والفلسفات والنقد والأدب والآثاريات والنفس وسواها من جهة أخرى، مما لا يمكن تصنيف الصلة به مباشرة للحصول على نص تتقاطع بنيته الإبداعية وهيكلية الإبداع الفني، بل قدسيته في مواقع معينة من التاريخ الإنساني.

قراءة العمل الفني عبارة مستخدمة في الكتابات الفنية المختلفة، أي أن السعي الضمني لإنشاء لغة مزدوجة، يكون مشروعاً حين نحاول تأكيد بلاغة الفهم أو ما تشير اللغة إليه في ثنائية المعنى والتعبير عنه، والمضاعفات المتولدة عن هذا الاحتكاك الدائم بين اللغة والفعل الإبداعي الفني البصري، الذي يفكك نفسه باستمرار وبطريقة لا تخلو من قسوة تماثل الانقلابات الفلسفية والفكرية في المجتمعات الإنسانية سعياً إلى نبوءات جمالية وتحقيق مهام للفنون، تبقى في المستوى الريادي في المنطق الزمني، يسعى عبرها الإنسان لنقد تجربته.. وهذا بالضبط ما مكن شعوباً من التفوق في مجالات الفنون على الشعوب الأخرى.

على نحو مشابه لنقد الإنسان لتجربته يسعى الفن إلى تطوير بنيته الإشارية إلى لغة قادرة على التحرر من السياقات، التي

تجمد المعنى أو المفهوم على حال أو في قالب تاريخي، ما يؤدي إلى لغة أقل ما يمكن وصفها به، أنها لغة تضليلية تنتمي إلى الماضي، وليس إلى حقيقة الحراك في الحاضر، وهنا أيضاً يمكن أن نفهم الصراعات التي تواجه الحركات الفنية ولغة التعبير عنها في نسيج الحياة، التي يختلط فيها الواقع بالتجريب، والخيال بالوهم، والكوني بالافتراضي، وصلة كل ذلك بالجميل الذي كان محط اهتمام الفنون لفترة طويلة، أو بالمثال في فترة أخرى، وبالتحرر من كل ذلك، لتحقيق مفاهيم تعويضية عن الفراغ الناشئ من تبني المشاريع المعرفية التواصلية، التي لم تتضح معالمها، أو تستقر على حال.

في لغة الفن الجديدة المتداولة اليوم يختلط السياسي بالأدبي، واليومي باللحظي، والتعددي بالذاتي، والإعلامي بالإعلاني، لتنفتح هذه اللغة، على فضاء حامل للمعرفة المعلوماتية المتناحرة على إبراز التباينات السلطوية والديمقراطية والاستهلاكية في المؤسسات الجديدة، التي تتبنى الأنظمة الفنية البديلة. ولعل حرارة الانقلابات التي نشهدها على مستوى اللغة الفنية والإبداع الفني بشكل عام، عائدة إلى حرارة الصراعات السياسية والتحولات الحربية والاستعمارية، وإطلاق العنان للوهم كي يقود المجتمع الإنساني إلى نظريات، تقع تحت إطار التناحرات الحضارية والثقافية والسياسية.

هذا ما يجعل لغة الفن تتحدث اليوم عن الحرية أكثر من أي شيء آخر، فهي مثار نقاش اللقاءات والبيناليات والمعارض الكبرى، وبؤرة الحوار بين المبدع والمؤسسة الثقافية والجهات الدولية المعنية في تضاعيف اللغة، لغة الفن، ولغة التعبير عنه. لا بد من الالتفات إلى القيم التي تتحول بتحول الأقطاب المنتجة لها، ولعل النشاط الاستثنائي للمبدعين العرب في المحافل الدولية، إنما يصب في النظر إلى لغة القيم التحررية الناشئة في إطار الدراسات الجمالية الاستراتيجية، المحركة لبنى التغيير في لغة الإبداع، باتجاه ما يمكن دعوته الحقائق التخيلية، التي باتت تنتجها نظم وشبكات المعلومات الجمالية التي ستصوغ فن المستقبل.

إن الحديث عن اللغة البصرية بتقنياتها المتعددة ووسائلها المتنوعة، لا بد أن يحملنا إلى تقلبات هذه اللغة وألعابها وقواعدها، وهذا ما يمثل انتقال الفنان من عمل إلى آخر، باعتبار هذه الأعمال أفعالاً بصرية، تمنحه في البداية لذة ابتكارها، ومن ثم فرصة الحوار والنقاش مع اللغة البصرية ذاتها، وبهجة التفاعل مع الآخرين، الذين يتوقون للتجديد والتطوير في أفكارهم، بعد أن يحققوا نقلة في إشكاليات وجودهم ومعارفهم وطروحاتهم. وهنا لا بد من التأكيد بأن العمل البصري المنجز بصورته الأخلاقية أو النهائية، يكون مغلقاً على ذاته خلال عرضه، بينما ينفلت من هذا الإسار لدى مبدعه باعتباره خارجاً على نظام تفكيره التغييري.

بالطبع لا يمكن تعميم حالة عمل فني محدد على الأمثلة الأخرى، التي يمكن تناولها في إطار الإشارة إلى لغة المعرفة البصرية ومعاييرها، إلا أن هذا التحليل يوفر شكلاً منطقياً للتداول النقدي، الذي يحاول أن يستعيد نبرته ببناء عنصر منسجم مع الشظايا النابضة بذاكرة متحفية أحياناً، والقطيعة أو التناسي للقوالب الجاهزة أحياناً أخرى. والمهم في هذا الموضوع، ليس الحصول على موافقات مسبقة لتأكيد هذا التناسي، بقدر الحاجة إلى فهم حالة الانعزال، التي يعيشها الإبداع وهو يؤسس أدراجه، التي يمكن الصعود والهبوط عليها بآن معاً.

ثمة ما يجعل المبدع منسلخاً عن إبداعه، بمعنى أنه يعيش خارج اللغة، التي يتقن إيصالها للآخرين في راهن إنتاجه للعمل الفني، وكأنه يستمتع ببقائه في موقع النائي عن لعبة الصدام بين المتلقي والعمل الفني، وفي هذا الأمر مشروعية قوامها كفاءة الفنان لا صدقه، فالمراوغة جزء من مرجعية اللغة البصرية، ويقتضي اللعب باللغة التناقض في الطرح، الذي يمكن أن يلقى التوافق أو التناقض من اللاعبين المشاركين، وفي هذا الافتراض ما يشير إلى حاجة المبدع إلى الجدل والانقلاب، حتى على مفاهيمه التي يطرحها خلال سيرته الفنية.

إن ما يضمن الكفاءة البصرية للعمل الفني، هو القيمة الاختبارية بالدرجة الأولى، والجدل الذي يقوم بين مشروعية إنتاج هذه الأعمال والحاجة إليها، سواء توافقنا معها أو تعارضنا، مع ما تحتمله من حقائق على المستوى الثقافي. وهنا لا بد أن نسلم بأن الأعمال المنتجة في إطار ما بعد الحداثة، إنما تشكل توجهاً تجريبياً على المستوى الإنساني، ليس لأنها تشترك بلغة واحدة وحسب، أو لأنها محكومة بقواعد ومفاهيم وأحكام فكرية متقاطعة سلفاً، بل لأنها تسعى في أدائها المعرفي إلى التشارك مع المستقبل، أي بناء لغة تمتلك الآتي، وتبقى على جدال مع الانعطافات التي على الفن إنجازها دائماً.

كل لغة تمتلك تاريخها على المستوى النقدي الجمالي باعتبارها شبكة متكاملة من المعرفة

الترجمة الجزئية للعمل الفني تتم عبر اللغة أي بتحويل الرموز والإشارات إلى معرفة بصرية

يسعى الفن دائماً إلى تطوير بنيته الإشارية إلى لغة قادرة على التحرر من السياقات التي تمجد المعنى أو المفهوم

يصور الجرح الإنساني بجلال الأسود

وليد نظامي
يمحو الغربة بالرسم والألوان

محمد العامري

تشكل مفاهيم الغربة عن الوطن تداعيات مركبة؛ تداعيات الحنين الضاغط على الروح وتجلياتها السردية والعاطفية، كما لو أن الكائن يحمل وطناً كاملاً في حقيبة سفره.. يترك المكان لكنه يبقى غائراً في وجدانه، هكذا فعل الفنان وليد نظامي، حين هاجر إلى ألمانيا ليقيم هناك ككثير من السوريين الذين لسعتهم الهجرات من جراء الحروب والفقر. فكان الرسم هو الزوادة الأكثر حميمية للفنان وليد الذي اتخذ من تلك الشخوص التي استحضرها في أعماله مادة للتذكر ومحاورتها، عبر قسوة الاغتراب وصنوف العزلة والبعد عن مسقط الرأس..




زيف الإنسان العصري

مرجعيات تعبيرية صادقة تعبر عن عاطفة جياشة وبكائية، هو يبكي على عالم تم فقدانه، دون أن يتكلم، فشخوصه تحكي عنه وترمم حياته أيضاً.

استطاع وليد نظامي؛ بعمق تجربته، أن يجعل منها صورة من احتجاج بائن على حقيقة دموية وسوداوية، تكشف زيف الإنسان العصري.

فنان يبحث عن قيمة الرسم في حياته الشخصية حيث يقول: (في الرّسم أبحث عن الرّسم نفسه، وربما عني أنا أيضاً، أنا كائنٌ ناقص وتلك الموهبة التي تُدعى الرَّسم، هي ميزة رُكِّبت لي على عجل بعد خلقي.. عليّ أن أبحث، عليّ أن أجد الخلل في كوني شخصاً ناقصاً).

تشكل المرأة العنصر الرئيس في جلّ أعماله، بوصفها الكائن الذي تتمحور حولها الذات في الحزن والفرح معاً، لكنها تبدو هنا امرأة منكسرة، امرأة بلا أيدٍ متسائلة ووحيدة في فراغ الغرفة، تنظر من عينين تشبهان الثقوب الغائرة والمعتمة، ما أعطاها صفة تجمع بين الرسم والحس النحتي المصموت، فهي أشبه بناسكة تقف بحزنها الذي يعاتب العالم على قسوته تجاه وجودها الإنساني، وفي بعض أوضاعها تتحرك عبر يد تؤشر

إلا أن وليد نظامي، استطاع بمهنيته العالية، أن يصوغ لنا عبر رسوماته مناخاته الحزينة، التي تنم عن شفافية روحه وتأملاته العميقة. فعندما ننظر إلى لوحة من لوحاته، نشعر بقسوة ما، قسوة تلك الشخوص الوحيدة، المتعاضدة تارة، عبر ثنائيات درامية، وبين الكائن الوحيد الساهم في فراغ الغرفة، حيث تدخلك اللوحة من بوابة الألم والفقد معاً، كما لو أنها تعبّر عنك بصورة غير مباشرة، نتعاطف مع شخوصه ونتحاور معها، عبر لغة تتمحور حول سردية الألم، فنحن نشارك الفنان هواجسه وتمنياته البعيدة، وصولاً إلى ذكرياته الأولى ومرابع الطفولة والحكايات الحميمة، التي نبتت في حكايات الأم والجدة.

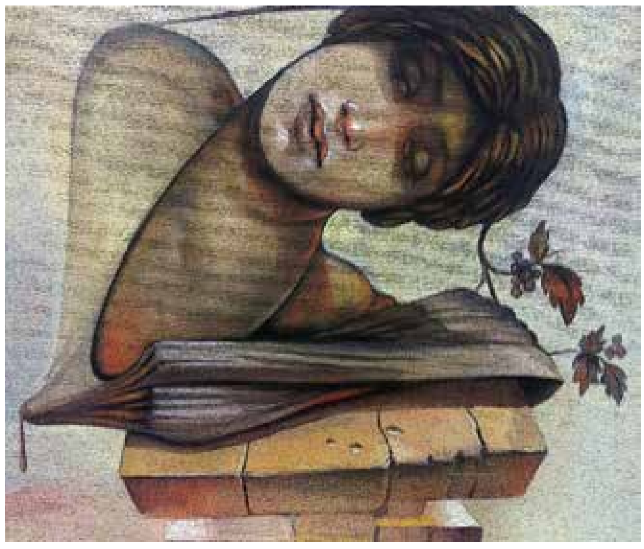
وبرغم عالم مُصوغ ببساطة عناصره، لكنها تقدم تأثيراً تعبيرياً هائلاً وجارحاً، فقد عمّق تعبيريته في طبيعة الأجساد وملامح الوجوه، التي تعتليها الأعين المطفأة، لا ينقطع عن محيط الذات، بل يغطس بها كبيت غائر في داخله، يفتشه ليخرج علينا بتفاصيل حميمة وحزينة. إنه الفنان المنشغل بالمحيط اليومي، والمتابع لمأساة شعبه، من خلال حواريات أقرب إلى الصمت المسموع في كل شكل من أشكاله، حيث اختار ألواناً داكنة وقليلة، معولاً على طبيعة موضوعاته التي تعكس ديستوبيا العالم؛ الأسود والأصفر لونان سائدان في مجمل التجربة، تبسيطية عميقة بقوة الرسم في خطوط واثقة، تتمحور عبر تفكيك الأكاديمية التقليدية، والذهاب إلى

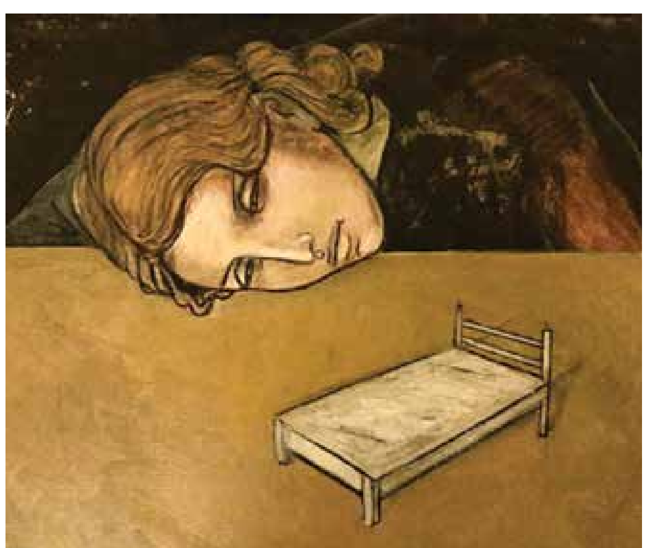
يصوغ مناخاته الحزينة بمهنية عالية وروح شفافة متأملة

تتعاطف مع شخوصه عبر ثنائية درامية تجمع بين بوابة الألم والفقد معاً

الشخوص وملامحهم تعكس ذاتية الفنان وموقفه من الحياة


سردية الألم والقسوة





من أعماله

للبعيد مبدية دهشتها من عالم بلا شموس، تبدو بوجهها الخائف، مذعورة من واقع مؤلم.

تجلس وحيدة على الأريكة بثياب الحداد، فالأسود شقيق روحها المتعبة، تبدو كمنتظرة وقلقة، مشفوعة بخوف دفين، فقد استطاع وليد نظامي أن يصنع أيقونة للحزن من نسائه، وطبيعة وجودهن في أعماله الفنية، لا يملك الناظر لنسائه إلا التعاطف معهن، والانقياد إلى تفاصيل أحزانهن، نساء طويلات كطول الغربة، نحيلات كناسكات ساهمات في فراغ الكون.

امرأة تكتسي بخطوط نحيلة وواثقة، تحمل رساقة المسافر وترافق في وحدتها بعض الأحيان قطة البيت، لتبني حواراً مع حيوانها الأليف، الذي يضمد جزءاً من وحدتها.

تكاد تجربة نظامي لا تخلو من تلك المرأة الشاهدة، شاهدة على كارثة الحياة التي تعرضت لها، فهي أيقونة للفقد والغياب، لم تفقد تلك المرأة وجودها الشعري في طبيعة وجودها في اللوحة، وهي نوع من العواطف الرومانسية القاسية.

تنتقل أعمال نظامي من أحادية الشكل إلى الشكل الثنائي، والتي تطرح حواراً إنسانياً ينتظم في حوار العائلة المهجرة، حيث يتبادل الرجل مع أنثاه فكرة التشرد، والبعد عن الوطن، فتبدو طبيعة الحضور أقرب إلى الفكرة المسرحية الصامتة.. فعل مسرحي تراجيدي بألوانه، وطبائع تعبيرية الوجوه من طرفي المعادلة (الرجل والمرأة)، وصولاً إلى القط (الحيوان).

تلك الملامح وطبيعة وجود الأشخاص، تعكس معنى يتحقق في ذاتية الفنان وموقفه من الحياة، كما لو أنه يرمم نقصانه.. أشكال تحقق ذاتيتها القوية وعشقها الخاص بينها وبين الفنان ذاته.

فمن خلال هذا المُعطى الفكري، تُقيم تجربة نظامي في استدعاء مأساة شعب بأكمله، فضاء من شأنه أنْ يغذي عمله الفني بحرارة الموضوع، ويمنحه حياة ذات ديمومة، ما يجعل من تأويلها مساحة مركبة ومطلقة بكونها تحتمل كل ذلك.

إنّ العمل الفني هنا، لا ينتمي إلا لذاتية اكتوت بنار التهجير وبرودة المنفى، لذلك بدا نظامي متفرداً في طبائع أعماله، التي أصبحت عنواناً لفكرة جمعية ممثلة بنموذجه الذاتي، فهو يجعل من نفسه شكلاً متواشجاً ومندغماً مع أعماله، وقد ظهرت ملامح الفنان وذاتيته في كثير من أعماله، بل عبرت تلك الأعمال عن سلوك الفنان اليومي في المنفى، ليدخل في عملية مرآوية مع حزنه الجليل ليقيم كينونته الخاصة، فهو أشبه بشجرة جميز صامدة، برغم عزلتها في فراغ الكون.. يُجدّد حزنه وفقده بأدوات الرسم التي صارت بمثابة ضمادة لجرح لم يلتئم، عن طريق جلال الأسود والألوان المجاورة له.

يبقى نظامي واحداً من الفنانين الذين صدقوا في وجودهم الإنساني، بعيداً عن التزويقية وانتصاراً لموضوعه الفني ومهنية لوحته.

تشكل المرأة عنصراً رئيساً في جل أعماله لتجمع بين الحزن والفرح والأسئلة الوجودية



عالم مذعور ومؤلم

منحوتات الحركة وتواتر الفكرة المجردة



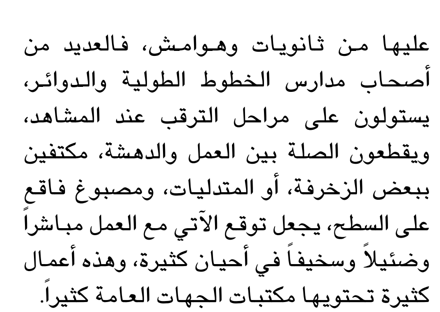
نجوى المغربي

تظل أنظمة اللوحة الخط المتنازع عليه، بين العارفين في عالم ما خلف القماشة التشكيلية، فالانفعالات بين الأبيض والأسود مسكونة بهواجس الروح، عبر لاوعي متصل بعناية بأدوات الصانع الفنان، فهناك دوماً حركة سائرة بين الأصباغ، سائلة ومقطرة وثقلية، أو معشقة بين صخور وزجاج وحشو رمال ملونة، وهو ما يزرع العمق بين اللوحة وشركائها في الداخل والخارج؛ صعوداً وهبوطاً تبعاً لعملية القرب والبعد.

ففي أسود (بلوك) وأبيضه، حركات من التعاقب شداً وجزراً تستند في كليتها إلى بيئات الغياب المتجاوزة لأبعاد الفن الأكاديمي، إلى مسحات من النفس ولغة تماسك ذرات الكون، وتسلسل الوجود البائن في مصغرات العلوم وفيزياء الفواعل البنائية لرؤية بلا أشكال صارمة؛ لا شكل للوحة، لا بنية لها، لا أنظمة تصوير، كما لا إدراك بصرياً مؤهلاً لتلقي الحدث والصورة البصرية، إن صنعة (بلوك) لا تريد منك سوى أن تكون متلقياً دؤوباً ومخلصاً ومستجيباً لتجليات الفنان، حينها ستحظى مع عفويته المقصودة بإدراك فلسفة بنية اللا شكل؛ فالجودة المباشرة التي تراها العين، ليست إلا ضجة تقدمها الصورة، التي تنظر مباشرة للمشاهد، وقد تجرحه كامرأة العشب والتي اعتبرها (مانيه) تجاوزت حيز المساحة المحددة لها من اللوحة، بقصدية وتعمد من الراسم بالتأكيد، بالإيحاءات المتمازجة والواصلة للعين، عبر موجات طولية مختلفة الزوايا والمقاسات والألوان، وجرأة التناول ومقدار تصنيف المجتمع لنوع ومساحة وشكل التجاوز أو الجرأة، وربما المبالغة وصولاً إلى مصطلح (الابتذال).

تنفرد اللحظة الضئيلة عند (ديجا) بكونها عالماً واسعاً من الرؤية، أحياناً بفتحات على الخارج، وقد تكون بإيحاءات مركزة وربما بضوء أقوى من الخارج، يساعد في تحديد لمحات الداخل ومحتواه، وبرغم كون التقاط اللحظات العابرة مهمة دقيقة للمؤدي إذا حسن فيها التوقع جاء فك الترميز في اتجاهه الصحيح، مع إغفال قصدية الفنان وما ترتب

> **اتخذ بعض التأثيريين الأساطير كعامل مساعد في لوحاتهم لإثرائها ثقافياً**



عليها من ثانويات وهوامش، فالعديد من أصحاب مدارس الخطوط الطولية والدوائر، يستولون على مراحل الترقب عند المشاهد، ويقطعون الصلة بين العمل والدهشة، مكتفين ببعض الزخرفة، أو المتدليات، ومصبوغ فاقع على السطح، يجعل توقع الآتي مع العمل مباشراً وضئيلاً وسخيفاً في أحيان كثيرة، وهذه أعمال كثيرة تحتويها مكتبات الجهات العامة كثيراً.

وحين لجأ التأثيريون إلى اتخاذ بعض الأساطير عوامل مساعدة في اللوحة منحتها بلا شك نوعاً من الثراء والثقافة للمحتوى الأساسي للعمل، (بالية ديجا)، وبعض من إيحاءات (روبنز)، وعلى غرار التباعد بين حدي اللوحة وكأنه سفر من الشرق إلى الغرب، تحقيقاً للإثارة مهما كلف الأمر من تصوير، قد يحمله عاتق اللوحة، غذاء على العشب و(تيودور روسو)، فإذا ما انتاب القلق (جوجان)، و(جوخ) فنحن في قلق وصراع النفس قبل الرسمة واللون وحدود المجوفات وأطراف الانحناءات الداخلية، وهي مراحل ريادة الروح والنفس والتحرر التام حتى من الفن ذاته، وإن كانت النتيجة التي أدت إلى وصول المتلقي للبحث في عوالمه الخاصة، وما يشابهها من العوالم الخارجية، وصولاً إلى درجات من توافق تمكنهما من تعايش، كأعلى مراحل احترام المجسد والكيان المرسوم، أما التسامي أو الإسقاط أو التعويض في منح الفنان لنفسه لتعويض إعاقات الواقع، التي تعرقل توارد المضامين عبر مصبات الأنا اللاشعورية، فإن (بيسارو) في توافق اللون وأشعة الضوء الساقط على اللوحة، جعل هناك شغفاً واستفهاماً كثيراً للمعاني، أضاف حضوراً طاغياً من جراء هذه المصاهرة والموازية لتأثيرية علقت في عقل المشاهد، بانفعالاتها وجوهر رمزها، وتوافق ذلك مع الحركة البصرية ودقة الأداء.

إن الأشياء شديدة الضعف المتحولة إلى خريطة من الطلاسم والإيحاءات، هي الفن بعينه، فلا بد للمتلقي أن يتعرف إلى قضية احتجاج الفنان، كي يصلا معاً إلى فن حقيقي يسمو بكليهما فيرتفع بهما المجتمع والذائقة الثقافية، لذا فالمقامات حول أشكال سيزان وأجزاء مأساة جورنيكا، وكل الأشياء التي تبدو أصولاً لأشياء أخرى، تتخلص من واقعها لتبث في معان أخرى ومفردات متعددة؛ نجوم فان جوخ ذات الوجهين الرئيسيين للخاصة والأوجه التي لا حصر لها للعوام أصحاب الذوائق البسيطة، كان رينوار يعتبر النغمة متجانسة بين ضوء اللون وعتمته، وأنها أشد العناصر خطورة؛ لذا يجب أن يكون تسجيلها بأبعاد شديدة الحساسية وأكثر دقة حين تشكل لوحتك نهاراً، عكس سيسلي الذي تقفت قماشاته آثار النهار، فحافظت على دفء الوقتين وتغير آثارها في نصفي الكرة، وحين قلدت الأشباح أعمال (جوستاف كاييبوت) المجوفة بدت على وجه الدقة أكثر إبداعاً وتأصيلاً من الحقيقة، وتم عرض ذلك في أزمنة وأوقات متباينة، ولم تخطئ نظرية الدقة (لوحة المزرعة)، وتعد من أعظم الأعمال، التي تشعر الفنان والناقد والمتلقي بالرضا الكامل لمحتواها ومادتها ورمزيتها للحياة بأكملها، ولعل دقته المهنية جعلته ناعماً ودقيقاً، في خلط الوقت بالعمل، وتأثير ذلك في الصورة والجهد والمشاهد الداخلية للأشخاص والعناصر، في إحدى عشرة لوحة للحياة العامة والخاصة، تبدو ثرية ثراء الدهشة من داخل العمل، قبل إضافة خامات اللون والضياء... هل يجب أن يكون الإبداع خالياً من الكلفة؟ كل مطر تسبقه غيمة، وكل رقصة تؤدى بحركة، وعلى الكاتب إجادة تقليم الحرف. (ديجا) عندما نقل الحركة إلى القماشة، جعل شخوصه تراقب المشهد، واستمر هو في مراقبة مواده محافظاً على يقظته حتى لا تخدعه عواطفه، بعد إقامة مشهد اللوحة ونصب قوائمها، فالناس لديه أصغر المنحوتات، والصلات بينهم وبين العمل وحركاتهم وتعبيراتهم، وما ينعكس في نظرات أجسادهم وحركات الوجوه ومناشف العرق، التي تجمع الجهد ومؤقت سباق الخيل، وكل الزهر الذي كرس للوحة رائحته وللنساء خاصة، كل ذلك لا يدعى فناً، لكنه بداية لحياة أخرى في العمل، الحقيقة أنه لا شراكة فنية في تصوير الشارع أو امرأة أو عاصفة، أو حتى تكرار حركيات (فازاريللي)، قدر ما تعطي النقطة الطاغية في التشكيل؛ فهي امتداد ما بين الحداثة وما بعدها من أبوة الفن للحياة، حتى عصر تواتر اللوحة ونقلها إلى تنوع الحكايا وأفكار المعادلات وكثافة البصر.



فنانة ونائب في مجلس الشيوخ المصري

سميرة عبدالعزيز:

مازال المسرح في قمة تألقه

نعمات مدحت

قدمت العديد من الأدوار الفنية التي تركت بصمة لدى المشاهد.. عرفت بدور الأم، ولقبت بأم العظماء نظراً لتقديمها دور الأم في عدة مسلسلات.. قدمت العديد من العروض المسرحية التي نالت إعجاب المشاهد، وأكدت أنها تضع لنفسها مبادئ تسير عليها في اختيارها للأعمال التي تشارك فيها. الفن من وجهة نظرها رسالة هادفة، وليس تجارة.. أحبت الفن ومخاطبة الجمهور منذ طفولتها.. إنها الفنانة القديرة سميرة عبدالعزيز، أجرت معها مجلة (الشارقة الثقافية) حواراً خاصاً حول مشوارها الفني، والأعمال الحالية التي تشارك فيها.

■ **الفنانة القديرة.. في البداية كيف تقضين يومك في ظل وباء كورونا؟ وهل من وجهة نظرك غيّر في الحياة الفنية؟**

- في الحقيقة، ظروف صعبة نمر بها جميعاً، فيروس كورونا كارثة أصابت العالم، وليس في مصر فقط، وأتعمد في هذه الأيام عدم الوجود في الأماكن المزدحمة، وأتبع الإجراءات اللازمة والتدابير الاحترازية لمواجهة الفيروس طبقاً لتعليمات وزارة الصحة ومنظمة الصحة العالمية، وأقضي أغلب الأوقات بين العمل والصلاة وقراءة القرآن والدعاء

للخروج من تلك المحنة التي اجتاحت العالم.

وبالطبع الوباء غير الحياة الفنية كثيراً؛ نسبة الحضور في المسارح انخفضت، حيث القلق من مخالطة الناس، ما أدى إلى عزوفهم عن حضور العروض. وفي ظل الوباء تم عرض مسرحية (الوصية) على مسرح الدولة، وكان عرضاً وطنياً، ونال إعجاب الكثير من الناس، ولكن للأسف صالة العرض كانت غير مكتظة بالجمهور بخلاف الأيام العادية، الجمهور خايف يحضر.

■ **دعينا نرجع للبداية.. هل دخول العمل الفني كان هواية أم موهبة؟ أم جاء عن طريق المصادفة؟ حدثينا عن الكواليس؟**

– كنت دائماً منذ الطفولة أحب أن أخاطب الجمهور والناس، وعندما كنت في المرحلة الإعدادية، من خلال الإذاعة المدرسية، كنت أقف على الميكروفون وأخاطب زملائي في الطابور الصباحي، وكنت سعيدة جداً، وشعرت بأني أريد أن أكلم الناس، وكان هذا في سن (١٢) سنة، وفي مرحلة الثانوية، كنت أرسم وهاوية للرسم، وذهبت لمجموعة الرسم بالمدرسة، بعد طلب من والدتي، وبالفعل انضممت إلى المجموعة، وذات يوم كان المدرس الذي يعلمني الرسم يجلس يعلم البنات التمثيل، وقلت له: (أريد أن أمثل معكم)، قال لا، أنت سوف ترسمين الديكور الخاص بالمسرحية، وفي النهاية، قال لا يوجد سوى دور رجل في المسرحية، وكنا سنستعين بطالب من مدرسة الثانوي المجاورة، فوافقت، وكان اسم المسرحية (الضحية) للشاعر طاغور، وكانت المسرحية ضمن مسابقة في منطقة الإسكندرية، وحصلت على أفضل ممثلة في هذا الدور.

وعندما وجد والدي أن لدي الموهبة وأحب التمثيل، قام بشراء جميع المجلات الخاصة بالمسرح والفنانين، وقال: (عليك أن تتثقفي وتعرفي العالم الجديد الذي ستدخلينه) وكان الداعم الأول لي، وكان مثقفاً جداً ويحب القراءة.

وعندما التحقت بكلية التجارة في الفرقة الأولى، اشتركت في التمثيل مع زملائي، في أول حفلة تعارف للطلاب مع بداية العام الدراسي، وكنت في هذا التوقيت قد درست (١٥) يوماً فقط، ومثلت معهم في الحفلة، وبعد التمثيل وجدت من يقول لي: تعالي– كان حافظ عبدالوهاب– هل ترغبين في التمثيل معنا في إذاعة الإسكندرية؟ قلت له لا أعرف.. وترددت، وكنت سعيدة جداً، وكتب لي عنوان الإذاعة وقال: سأنتظرك غداً في تمام الساعة الثالثة عصراً. كان ذلك عام (١٩٥٨)، ومثلت في إذاعة الإسكندرية، وعملت (الإلياذة) و(الأوديسة) كاملة، وتعلمت اللغة العربية، وفي هذا التوقيت أسست المحافظة لنا فرقة ودخلت فيها وكان ذلك في عام (١٩٦٠)، وعملنا مسرحية نالت المرتبة الأولى، وسلمت على الرئيس جمال عبدالناصر.

ثم انضممت إلى الفرقة، وقمنا بتمثيل مسرحيات كثيرة، كانت تضم (٤٠) شاباً من شباب الجامعة، وفي مسرحية (سيرة الفتى حمدان)، من إخراج حسن عبدالسلام، دُعي الفنان الراحل كرم مطاوع إلى مسرح محمد علي، وفي نهاية العرض قال لي كرم مطاوع: (انتي إيه مقعدك هنا.. عندي مسرحية

فاتن حمامة وسميحة أيوب من أعز صديقاتي في الحياة والعمل


من أعمالها المسرحية


فاتن حمامة


سميحة أيوب


محفوظ عبدالرحمن


كرم مطاوع

للمؤلف عبدالرحمن الشرقاوي)، وافقت، وكانت بعنوان (وطني عكا) عام (١٩٧٠)، ويعتبر أول عمل احترافي لي، وساعدني في النقل من التعيين في مدرسة، إلى العمل في وزارة الثقافة.

وخلال هذه الفترة، وبداية العمل في القاهرة، عملت في الإذاعة، وقدمت برنامج (قال الفيلسوف) الذي استمر (٤٠) عاماً، ويعتبر أطول برنامج إذاعي، حيث تم بثه من عام (١٩٧٣) حتى عام (٢٠١١).

■ لماذا انحصرت شخصية الفنانة سميرة عبدالعزيز في دور الأم؟

– قمت بتجسيد دور الأم عندما كان عمري (١٩) سنة في المرحلة الجامعية، وأحب هذا الدور ولم أعترض على أنني ألعب دور الأم لصغر سني، وعندما بدأ التمثيل في برنامج (أنا الفيلسوف)، قمت بالتمثيل في تمثيلية بعنوان (٢٤ ساعة في حياة امرأة)، كان النص كله دور الأم، ومن بعدها تعددت أدوار الأم، وجاءت السيناريوهات من كل حدب وصوب لأقوم بدور الأم، وسعيدة بهذا الدور، ويرجع الفضل إلى والدتي رحمها الله، التي علمتني الكثير في حياتي، والأمومة شيء جميل.

■ في ظل هذا العمل الفني والإذاعي.. كيف التقيت بالكاتب محفوظ عبدالرحمن وكيف اقترنت به؟

– إنها قصة الحب التي عشتها حتى هذه اللحظة، مع المؤلف الراحل زوجي (محفوظ عبدالرحمن)، الذي تعرفت إليه خلال العمل في المسرح القومي عندما كنت في المسرح، وكنت أراجع العروض ونشاهدها ونحكم عليها.. أعجبت بأعماله قبل أن أراه، وهو كان يرشحني لأعماله ويعرفني جيداً، وفي بداية تعارفنا عاتبته على عمل قدمه للكويت دون مسارح الدولة، لكنه أوضح لي الأسباب في منتهى الهدوء والاحترام، ومن بعدها ارتبطنا حتى وفاته، وتزوجنا في تونس عندما كنا نعمل في مسلسل (ليلة سقوط غرناطة) عام (١٩٨٣)، واشتغلنا مع بعض ما يقرب من (١٠) أعمال فنية.

■ هل تتذكرين أول أجر حصلت عليه من العمل الفني؟

– كان (١٣٦) قرشاً، وكنت سعيدة بها جداً من العمل الفني عندما كنت أقوم بالتمثيل في برنامج (قال الفيلسوف) عام (١٩٧٣)، وأول مبلغ تقاضيته كان من الإذاعة.

■ طبيعي أن أي فنان يكون له أعمال فنية محببة إلى قلبه.. ما العمل المحبب إلى قلبك؟

– العمل الذي أحببته جداً ومقرب إلى قلبي هو مسلسل (ضمير أبلة حكمت)، وكان مع الفنانة الراحلة فاتن حمامة، لأنني كنت اعشقها، لدرجة أني أشاهد أفلامها مرتين في اليوم، كانت نموذجاً للفنانة المصرية، كنت أقلدها حتى في اللباس، وعندما عرفت أني سأشارك معها في العمل فرحت، وحدثت بينا لقاءات كثيرة وأصبحنا أصدقاء حتى من بعد ذلك.

■ هل هناك أعمال فنية قمت برفضها؟

– كثير من الأعمال رفضتها، ومنها دور أم محمد رمضان في مسلسل (حبيشة)، وكان بلطجياً، قرأت الكلام ولم يعجبني الدور، فالجميع يلقبني بـ(أم العظماء)، رسمت لنفسي طريقاً أحببت أن لا أحيد عنه، وحافظت على مبادئ، منها: لا أشارك في الأعمال الخليعة، ولا أقوم بدور أم بلطجي، وأكدها محفوظ وقال لي (الفن رسالة).

أعجبت بكتابات محفوظ عبدالرحمن قبل أن أرتبط به في رحلة العمر

انضمامي إلى مجلس الشيوخ هو بحد ذاته تكريم للمرأة عموماً

اتجهت إلى التمثيل منذ طفولتي ونجحت في تحقيق طموحي كفنانة مسرحية



سميرة عبدالعزيز مع الزميلة نعمات مدحت أثناء الحوار



من مسرحية «خيبتنا»

■ حدثينا عن آخر أعمالك الفنية؟

- أستعد للعمل في مسلسل (الحلم) مع المخرج حسني صالح، الذي أحب العمل معه، وهو يجسد واقع العشوائيات، ويحكي قصة الذين يخرجون من العشوائيات للسكن في الأماكن الراقية، وأقوم بدور أم البطل التي ترغب في السكن خارج العشوائيات، وتقوم بإقناع البطل في الخروج من العشوائيات، وفي النهاية يقتنع وينتقل للسكن في الأماكن الراقية. أما على المسرح؛ فكان عرض مسرحية (الوصية) الذي تم عرضه على المسرح القومي خلال الأيام الماضية، وكانت قصة حقيقية تحكي قصة شهيد طلب الشهادة مع الفنان ميدو عادل، وكانت من إخراج خالد جلال.

■ على مدى مشوارك الفني.. هل هناك أشخاص داخل الوسط الفني مقربون لك؟

- صديقتي المقربة إلى قلبي وصديقة العمر أختي التي لم تلدها أمي هي الفنانة سميحة أيوب، تجمعنا صداقة كبيرة منذ التحاقي بالعمل في المسرح القومي، منذ أن اجتمعنا في العمل المسرحي (وطني عكا).

■ كيف استقبلت قرار انضمامك لمجلس الشيوخ؟

- فرحت جداً لاختياري من جانب رئيس الجمهورية، فهذا تكريم للمرأة، وحدث لي موقف قلت لهم: (بحب التمثيل وسأعتذر إذا ما طلب مني التوقف عن التمثيل).. ضحكوا على كلامي وعزمت أصحابي الأعضاء في مجلس الشيوخ على مسرحية (الوصية).

■ من وجهة نظرك.. كيف نستعيد دور الفن في معالجة القضايا التي تهم الناس وحياتهم؟

- أن ترجع الدولة إلى الإنتاج مرة أخرى، وتفعيل دور الرقابة الخاصة بالأعمال، واختيار ما يناسب مجتمعنا، لأننا لدينا نسبة أمية كبيرة، فلا بد أن نقدم فناً يفيد المجتمع، الفن حالياً عبارة عن تجارة، وهبط بسبب التجار الذين هدفهم الكسب المادي فقط.

■ عملت في العديد من الأعمال الدينية.. كيف ترين وضع الدراما الدينية الآن؟

- هناك تقصير كبير في الدراما الدينية، وتراجع دور التلفزيون، فهو لا ينتج الأعمال الدينية، ولا بد من ضرورة إعادة إنتاج المسلسلات الدينية، لأنها تحظى بنسبة مشاهدة عالية، وتثقف الناس تاريخياً ودينياً.

■ ما تقييمك للمسرح الآن بعد اتجاه الفنانين الكبار إليه في الآونة الأخيرة؟

- المسرح أبو الفنون، والممثل الحقيقي لا بد أن يتخرج في خشبة المسرح.. نسبة الإقبال عليه الآن انخفضت وليست مثل قبل، وبالرغم من وجود مواقع التواصل الاجتماعي، فإن المسرح يبقى الفن الأرقى في التعامل بين الفنان والجمهور مباشرة، فهو أكثر تأثيراً وفاعلية في المتلقي من بقية الفنون.



سموه يستقبلها ومحفوظ عبد الرحمن



أثناء تكريمها من وزيرة الثقافة المصرية

لا بد من مواجهة الفن الهابط الذي يسعى للربح على حساب القيمة الجمالية للفن



حاول إعادة الاعتبار إلى العقل

حاتم علي

وثنائية الصراع بين الذاتي والموضوعي

في الصورة التي اشتغلها القاص والممثّل والمخرج حاتم علي (١٩٦٢- ٢٠٢٠) ترى الفكر يقود الفعل، كونه في أعماقه يريد أن يحرّك العقل فيعي مصيره، فيتحرّر من الكيانات الخرافية- الأسطورية، والخرافية الواقعية، كون الواقع، ما نعيشه من هزائم وانكسارات واسترقاق، هو أكثر من خرافة، أكثر من أسطورة. فحياتنا كما في (التغريبة الفلسطينية) هي أساطير تُقيّد وتُقهر وتُهجّر في رحلات قسرية.

أنور محمد

حاتم علي، غاص في الصورة؛ زرع واستنبت وعرّى فيها البنية السببية لمآسينا، عبر كشفه لقوانين الحركة الاجتماعية، ولأنّ الفكر، وهو ما يملأ صورته، في حالة وعي للضرورة، في حالة حريّة.

في مسلسله (قلم حمرة) كتابة يم مشهدي؛ يفرجينا حاتم علي الناس وهي تتردّد ما بين قول لا للقهر والخوف، وما بين أن تصمت وتموت ولا تقول نعم. في هذا العمل يقدّم موقفاً ضدّ اغتيال الوعي بالحريّة عند الإنسان، فنقرأ في صورته تلك الصراعات النفسية والفكرية لشخصياته؛ في تراجيديا تنمو وتتطوّر، دون تدخل قوى سحرية، فنرى تلك الثنائية في الصراع بين الذاتي- ذات الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وبين الموضوعي- القوّة التي تسيطر على الحياة، فتفسد أو تقهر هذه الأحلام، فيتركنا نتحسّس جلدنا بأنّ هذه الشخصيات تمثلنا؛ صوتنا، وأنّ دوافع أفعالها في بحثها عن كرامتها، إنّما هي عملية فرضها عليها مبدأ التاريخية والحتمية الاجتماعية. فجلسة التحقيق، التي تعرّضت لها بطلة المسلسل (الكاتبة ورد) وأدّت دورها الممثّلة (سلافة معمار) باحترافية وجرأة، وفي مشاهد لأوّل مرّة في الدراما السورية والعربية؛ إنّما هي جلسات تحقيق مع أمه. فمشاعر (ورد) ومعاناتها أثناء التحقيق وتعاطفنا معها كمشاهدين، وهذا ما شغل حاتم علي وعمل على تصعيده ليحقّق ذروة درامية، هو فعل

قصدي، فعل مثقّف لمخرج يعمل في صورته ضدّ اغتصاب الوعي للوجود.

صورة هائلة القوّة، رياضية، حيوية، تتحدّى الخوف، وأنّنا في إنسانياتنا لا يمكن أن نقهر. وهذا ينسحب على مسلسلاته: (التغريبة الفلسطينية، صقر قريش، ربيع قرطبة، ملوك الطوائف، صلاح الدين الأيوبي، عمر). كذلك ومن خلال أعماله نرى في حاتم علي ذلك المخرج المتسامي، الذي يبعث في صورته التناقض والتضاد؛ صورة من أبيض وأسود، أبيض مثل أصفر، وأزرق مثل أسود، خاصة في مسلسله (الفصول الأربعة) الذي لفت الانتباه إليه كمخرج ذي بصيرة مثقّفة؛ مخرج يشغله المكان مثلما شغلته الحرية والوعي بالمكان. فنرى إيماض الضوء وهو يكشف عن الصراعات؛ إن في حركات ممثليه أو الزمن الذي نحن فيه.. إيماض وتألق وإشعاعات؛ تأجّج نور روحه الوهاجة وهي ترسم صوراً من ضوءٍ يقهر الظلّ/الظلام، ضوء مشروعه الفكري، ضوء يظهر في الظل قوّة تنويرية، حركة في امتداد، حركة في غاية التكثّف وهي تخترق وتحدّ من سطوة الزمن المطلق.

حاتم علي، الذي بدأ مشروعه الثقافي كاتب قصة وأصدر مجموعتين قصصيتين: (ما حدث وما لم يحدث)، و(موت مدرّس التاريخ العجوز). وكاتباً مسرحياً: (الحصار)، و(حكاية مسعود). وطالباً في المعهد العالي للفنون المسرحية، وممثلاً في مسلسلات، ثم مخرجاً تلفزيونياً وسينمائياً كان يعمل على قهر الظلام، فيرسم صورة في كل مشهد ولقطة هي لوحات زيتية ومائية لبشر، إن في (الزير سالم) أو (صراع على الرمال) أو (حجر جهنّم)، يتمسّكون بالعقل كقوّة يحاججون ويقاضون بها الغباء والخيانة والفساد والرعونة، قوّة يثقون بها لنقد الميث والميتاميث، والمعرفة المشوّهة، فلا يتحكّم الميّت بالحيّ، فيلحق به كلّ هذه الكوارث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فيعيشون على هامش الحياة حتى لا يؤدّون أدوارهم العبقرية، ليس التمثيلية، في تطور الروح الإنسانية، ويعاملون كأنّهم لصوص القطيع. الدراما بأجناسها، والتي اشتغل عليها حاتم علي مشروعه، هي صورة من حركة حاول ومازال يحاول إنقاذ العقل، كي لا تحذف من التاريخ. فالعقل له سموّه وسلطته، والصورة التلفزيونية والسينمائية عند حاتم، هي فكّ العلاقة الميكانيكية بين تلك الصور اللاعقلانية، التي تصوّر الجحيم على أنّه الجنّة، فيما الواقع يعجّ بالجرائم والكوارث. حاتم علي، يدفعنا إلى الثقة بالعقل الذي ينتصر للحقيقة، وإن كان ألم الحياة المستمر يزيد من أقنعة الشر، وليقوم أحياناً بإجبار العقل أن نعيش هذه التراجيديا، أقنعة تحاول أن تخدّر أو تخفّف ألم الوجود، وهذا ما دفع حاتم علي لينزعها/ الأقنعة.

في مسلسل مثل (الزير سالم)، قدّم مع ممدوح عدوان، وبالصورة التي جرى فيها الزمن الماضي إلى الحاضر، موقفاً أخلاقياً من التاريخ، فرأينا صراعاً شرساً وإن كانت تحرّكه المشاعر والنزعات الفردية لدى الزير سالم، إنّما كانا ممدوح عدوان وحاتم علي، يفرجياننا الروح الحيّة عند الناس، فهم مذنبون وبريئون معاً، إنّما يكافحون للانتصار للحقيقة حتى لا يتعارض مع مبادئهم. فالزير سالم، يكافح كبطل صاحب

بدأ مشروعه الإبداعي كقاص ومسرحي وممثل واستكمله كمخرج يعمل على تحرير العقل



من مسلسل «ربيع قرطبة»



إلياس خوري



سعدالله ونوس



ألفريد فرج


من مسلسل «التغريبة الفلسطينية»

إرادة قويّة، لا يردّها عن الذهاب إلى مصيرها شكل ونوع وجنس الألم مهما كان قاسياً. وهو بذلك كما رمى إليه ممدوح عدوان وحاتم علي؛ تعبير عن أخلاق المجتمع العربي في تلك المرحلة التاريخية، فتحوّلت على يديهما من أسطورة إلى حياة واقعية، فرأينا صورة من أبيض وأصفر يشوبها الأحمر المسودّ قليلاً، أشعة ضوء، فالزير سالم ليس مثقّفاً، هو بطل، ذاتٌ تتغيّر وتكبر وتمضي نحو هدفها ولكن عبر الصيرورة التاريخية.

في الثلاثية الأندلسية: (صقر قريش، ربيع قرطبة، ملوك الطوائف)، من كتابة وليد سيف وازن (حاتم) في صورته ما بين الجماليات والأخلاق، فثمّة حياة عقلية لم يصنعها أمراء بني أمية وحاشيتهم، بل صنعها المثقفون، المفكّرون، العلماء، الأدباء. في حين كانت الدولة على شفير الأغوار.. الصورة في الأجزاء الثلاثة هي بحث مادي تاريخي لإعادة الاعتبار إلى (العقل)، وإن كانت الصورة مليئة بالحركات الجمالية العنيفة. حاتم علي لم يحوّل تلك السيرة، الروايات، القصص، المعارك إلى صور متحرّكة أو صور فوتوغرافية، كما في الكثير من المسلسلات التلفزيونية ذات الإنتاج الضخم، بل كان يرسم، يشكّل صوراً من قوّة المكان وقوّة التاريخ، والزمن البشري يتدفّق فيها، والصيرورة تقوم بقطع ثبات الكينونة.

حاتم علي في أعماله، كان مفكّراً سينمائياً، فالسينما عنده ثقافة تغذّي، تنهض، تقوّي الحالة الروحية والنفسية عند الناس، فتكشف وتعرّي العفن والتناقض في العلاقات الاجتماعية، وتداوي الاضطرابات والأمراض العصبية، كما الوهن والخوف الذي تعانيه الأمّة، حين تصطدم غرائزها مع غرائز التدمير عند القوى التي تحكمها. السينما والصورة التي اشتغل عليها حاتم علي مشروعه؛ هي صورة فاعلة/ ناشطة في حياتنا، كما شِعر نزار قباني ومحمود درويش وخليل حاوي. ومسرحيات ممدوح عدوان وسعدالله ونوس وألفرد فرج ومحمود دياب وفاضل الجعايبي. وروايات نجيب محفوظ والطيب صالح وإلياس خوري وهاني الراهب. هي صورة شجاعة ونبيلة وجريئة استخرجوها، استخرجها حاتم علي من أعماق النمط الجيني الإنساني، وضمّنها أشكالها وألوانها التي رأيناها في دراماه السينمائية والتلفزيونية. حاتم علي، كان يدرك ما تفعله الدراما في الحياة الاجتماعية للبشر، فكان يوازن صراعات شخصياته، فلا تميل وتنحني حيث تموت نحو الأرض، بل تبقى منتصبة واقفة كما الأشجار.

> كان يرسم ويشكل صوراً من قوة المكان والتاريخ والزمن البشري

> من خلال جل أعماله نرى ذلك المخرج المتسامي صاحب الرؤية المثقفة



بعض أعماله الدرامية



ورش صيانة السفن

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

صدور رواية

«ألاعيب خالد مع كورونا»

لمحمد ولد محمد سالم

زمزم السيد

صدرت أخيراً رواية جديدة للروائي الموريتاني محمد ولد محمد سالم، بعنوان (ألاعيب خالد مع كورونا) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وهي الرواية الخامسة المنشورة للكاتب بعد رواياته (أشياء من عالم قديم، ذاكرة الرمل، دروب عبدالبركة، دحّان).

تحكي (ألاعيب خالد مع كورونا) عن معاناة طفل موريتاني، تعوّد اللعب مع أصدقائه بحرية في الأحياء الشعبية الموريتانية، وعندما انتقل إلى العيش في الإمارات، تأقلم سريعاً مع أجوائها، وكوّن مجموعة أصدقاء، يخرجون معه ويشاركونه ألعابه، وذلك بأشهر قليلة قبل ظهور جائحة كورونا، وعندما تظهر الجائحة فجأة، يجد نفسه محروماً من الخروج للّعب، بسبب العزل والتباعد الاجتماعي، الذي فرضته الإجراءات الصحية في مواجهتها، وبما أنه طفل تعود الخروج واللعب مع أصدقائه، فقد وجد صعوبة في تقبل ذلك الواقع، فكان يضع خططاً يومية للاحتيال على تلك الإجراءات، حتى يخرج ويفوز بلحظات من اللّعب خارج البيت، فتارة يلعب الكرة تحت العمارة التي يسكنها، وتارة يركب دراجته، ويتجول على مسارات ومماشي منطقة (القصباء) في مدينة الشارقة، وتارة يدخل بها منطقة الألعاب، ليُمتّع نفسه بما فيها من ألعاب، وكان كلّ يوم جديد يحمل له خبراً، غير سار، عن إغلاق مكان من أماكن اللعب، أو إيقاف ممارسة ما، أو تقييد جديد للخروج، ومع ذلك كان يقاوم الأمر الواقع، ويضع خططه الطفولية الخاصة به، فينجح ويخفق، لكنه يرفض أن يستسلم، ولا يريد لذلك المرض اللّعين أن يكسر إرادته، وإرادة البشرية من بعده في الحياة والفرح.. حتى إنه صمم بنفسه خطة لمواجهة المرض ظن أنه سيقضي بها عليه..

ومع اشتداد إجراءات الحجر، ووصول الإمارات إلى لحظة الإغلاق التام، في منتصف شهر أبريل، كان الطفل خالد على تواصل مع أبناء عمته وأصدقائه في موريتانيا، وكانوا يحدثونه عمّا يمارسونه من ألعاب، وما يجدونه من حرية وسعادة في حيّهم الشعبي البسيط في نواكشوط، الذي لا تطاله إجراءات الإغلاق المشددة، ذلك الحي الذي عرف خالد كل دروبه ومارس كل ألعابه وشقاواته فيه.. فتثور الذكريات وينبعث الحنين في نفسه، وتتضاعف حسرته، ويقرر أنه لا بدّ من السفر، فيعد حقيبة ملابسه، ويتجه إلى أبيه ليطلب منه أن يشتري له تذكرة عودة إلى موريتانيا، وكيف للأب بتذكرة طيران إلى موريتانيا، وكل الخطوط الجوية في العالم متوقفة، ولا أحد يستطيع أن يتجاوز عتبة بيته.. وفي النهاية ستتغلب إرادة الإنسان في الحياة والفرح برغم الجائحة، وتعود الحياة جميلة.


محمد ولد محمد سالم

يشار إلى أن الروائي محمد ولد سالم كاتب وصحافي موريتاني، من مواليد عام (١٩٦٩م). يعمل حالياً بدولة الإمارات العربية المتحدة.

صدرت له أربع روايات، هي: أشياء من عالم قديم (٢٠٠٧)، ذاكرة الرمل (٢٠٠٨)، دروب عبدالبركة (٢٠١٠)، دحان (٢٠١٦). كما صدر له كتاب (قراءة عابرة في روايات عربية معاصرة) (٢٠١٥).

هيرودوت

كتب تاريخ بلاده والعالم


ناديا عمر

ولد هيردوت عام (٤٨٤ ق. م) في أسرة مثقفة اهتم أبناؤها بالأدب والفن والسياسة، وقد شغف منذ صغره بالتعليم ومطالعة الكتب والشعر، بما أهله لأن يشارك في الحياة السياسية رافضاً النمط الاستبدادي في إدارة البلاد، وعلى إثر هذا الموقف صدر قرار بنفيه، وهو في الثانية والثلاثين من العمر، وكما تقول الحكمة العربية (ربّ ضارة نافعة)، إذ إن هذا القرار كان بمثابة الدافع القويّ للسفر والمغامرة بعيداً في منطقة البحر الأبيض المتوسط، ويتوغّل في مصر حتى بلغ منابع نهر النيل جنوباً، وشواطئ البحر الأسود شمالاً، ثمّ دوّن كلّ ما شاهده ورآه بعينيه، أو مما سمع به، أو نقل إليه عن غيره، ثم توقّف مطوّلاً عند الفراعنة والفينيقيين، والبابليين وغيرهم.

ومن خلاله عرف العالم جغرافية المتوسط وعادات شعوبه في حياتهم اليومية.

وقيل إنه كان يقرأ تاريخه على الجمهور في أثينا، وإن الأثينيين أعجبوا أشدّ الإعجاب بما ورد فيه من وصف للحرب وما قاموا به من أعمال.

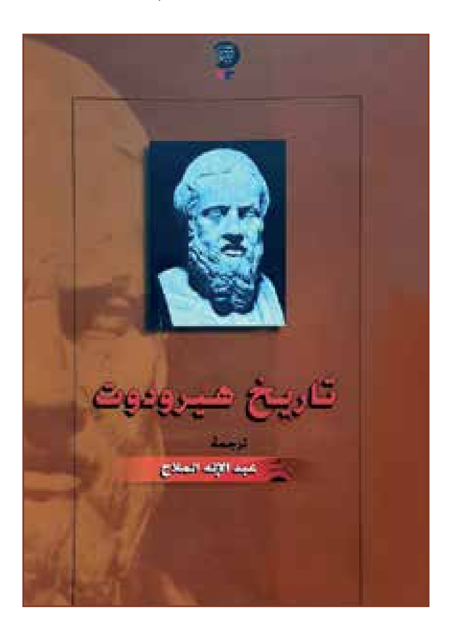
وبحسب (ول ديورانت)، فإن هذا الكتاب هو تاريخ عالمي (لأنه تناول قصّة جميع الأمم التي تسكن شرق البحر الأبيض المتوسط، وهو على الرغم من سعيه لتأريخ الحرب، كما جاء في تقديمه، إلاّ أن الكتاب جمع حقائق لا تحصى عن ملابس الجماعات التي يصفها، وعاداتها وأحلامها ومعتقداتها بما في ذلك النساء وجمالهنّ وفتنتهنّ).

ضمّ (تاريخ هيرودوت) تسعة أجزاء، كلّ جزء منها يحمل اسماً من أسماء عرائس الفنون من بنات (زيوس)، والطريف أنه في الجزء الأوّل المسمّى (كليو) تطرق إلى أسطورة الفتيات الأربع: (آيو) الإغريقية، و(أوروبا) الفينيقية، و(ميديا) الكولخية من منطقة البحر الأسود، و(هيلين) الإسبرطية التي كانت سبباً في حرب طروادة الشهيرة. وبينما ستعطي الفتاة الفينيقية أوروبا اسمها للقارة الأوروبية، تهدي ميديا اسمها لبلاد ميديا شمال إيران، أما آيو فإنها صارت رمزاً للآلهة المصرية إيزيس. وكأنه بذلك أراد أن يحدد النطاق الجغرافي لموضوع بحثه التاريخي.

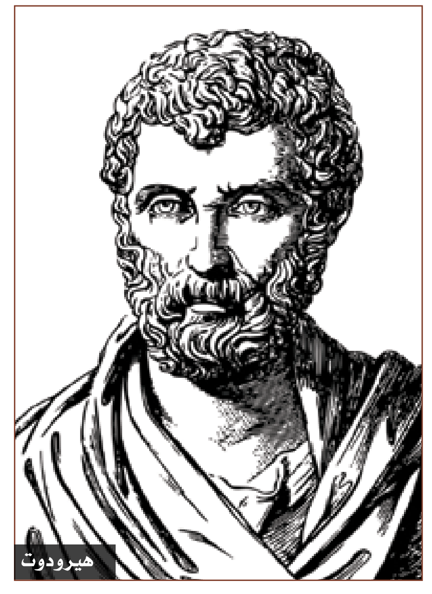
في الكتاب الأوّل أورد روايتين عن سبب الخلاف بين الفرس والإغريق، الرواية الفارسية تقول إن الفينيقيين هم الذين تسببوا به وذلك باختطافهم لـ(آيو) ابنة الملك (إيناكوس) مع جملة من الفتيات، ثمّ أبحروا بهنّ إلى مصر، وكانت هذه الحادثة بداية سلسلة من الفظائع التي حدثت.

أما الرواية الثانية فهي للفينيقيين الذين أنكروا حكاية اختطاف (آيو) إلى مصر.

ثم يمضي في بسط تاريخيّ لمملكة ليديا الواقعة على الشاطئ الغربي لآسيا الصغرى، وملكها كرويسوس (٥٦٠ ـ ٥٤٦ ق.م) تمهيداً للحديث عن الملك الفارسي قورش الكبير (٥٥٧ ـ ٥٣٠ ق.م).



الكتاب الثاني يذهب باتّجاه مصر، فيصف طبيعتها ومناخها وسكانها وأجناسهم وملابسهم، وأنهم يكتبون من جهة اليمين إلى اليسار، ومتدينون إلى حدّ الإفراط، ولهم في ذلك طقوس، فهم يغتسلون بالماء البارد مرتين نهاراً ومرتين ليلاً، وذلك فضلاً عن تكلّفهم آلاف المراسم والطقوس التي تستغرق حياتهم.


هيرودوت

وفي الكتاب الثالث كتب عن (قمبيز) الذي غزا مصر ودخل العاصمة المصرية (ممفيس) عام (٥٢٥ ق.م)، ثم وصف الحملات الثلاث التي قادها على القرطاجيين والإثيوبيين والأمونيين، وقد باءت جميعها بالفشل.

أما الكتاب الرابع فتناول غزو الملك الفارسي داريوس، أو (دارا الأول) لبلاد السكيث، وهم شعب قدم من جنوب روسيا وأقاموا بآسيا الصغرى.

وفي الكتابين الخامس والسادس تابع حملات (داريوس) في أوروبا منوّهاً إلى التحالف بينه وبين الفينيقيين، وأسباب هذا التحالف كانت نتيجة مصالح اقتصادية وعسكرية.

في الكتاب السابع تطرّق لهزيمة الفرس في معركة (الماراثون) وموت داريوس، والصراع العنيف الذي دار بين أبنائه لوراثته، ومن ثمّ استتباب الأمر لأحشويرش، الذي اتجه نحو الإغريق ليثأر منهم إزاء هزيمة الماراثون، ولكن حملاته لن تتكلل بالنجاح وتلقّى هزائم قاسية، كما سنقرأ في بقية الفصول.

الكتاب: تاريخ هيرودوت
ترجمة: عبدالإله الملاح
مراجعة: أحمد السقاف وحمد بن صراي،
المجمع الثقافي، أبوظبي، (٢٠٠١م)، ٧٥١ صفحة من القطع المتوسط

د. سعد الدين كليب وكتاب

«في النقد الجمالي شعراء وتجارب»


انتصار عباس

تناول كتاب (في النقد الجمالي شعراء.. وتجارب) للدكتور سعد الدين كليب والصادر حديثاً عن دائرة الثقافة، حكومة الشارقة (٢٠٢٠م)، ما يسمى بالنقد الجمالي الذي ينطلق من أن الفن موقف جمالي من العالم، وهو موقف إنتاجي إبداعي، فالجمال هو الوسيلة المعبرة عن حضارة الأمة، وهو وعاء وزخارف وأقوال، فالشكل الجمالي ناتج عن التطور الحضاري والثقافي للأمة، ومن شأنه ابتكار كائنات ورؤى جمالية، وثقافية ومعرفية، لها بنيتها الخاصة، والمستقلة، والمتجاوبة، في الوقت نفسه مع البنى التحتية والفوقية في المجتمع والعالم عامة.

وهو أحد أهم الاتجاهات النقدية التي تنطلق من طبيعة الأدب، وتهتم بخصوصياته ووسائل تشكيله.

واستعرض الكتاب دراسات نقدية، شملت خمس تجارب جمالية لخمسة شعراء عرب، من مراحل وأجيال مختلفة، وهم: عمر أبو ريشة، ويوسف الصايغ، وجوزيف حرب، وسيف الرحبي، وصقر عليشي، وقد تنوعت تجاربهم



مع اختلاف الميول والنوازع، فمنهم الشاعر الكلاسيكي المتحدث، وشاعر قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر، والغنائية، والتراسل بين الأجناس الأدبية والفنون عامة.

وجاءت مقدمة الكتاب لتقدم مقاربات نقدية، سعت إلى التعريف بالتجربة الجمالية، ليس على مستوى الشعراء والفنانين فقط، بل على المستوى الاجتماعي الجمالي العام مستفيضة بتلك التجارب القيم الجمالية والأخلاقية، والثقافية التي شكلت في مضمونها ثقافة وقيماً مجتمعية عامة، وذاتية خاصة، (متخيلة ذاتية)، تراوحت بين الجليل والسامي والبطولي، والجميل والقبيح، والتراجيدي والعذابي والفظيع، وهذا التنوع الذي أضاف الجمالية وأغنى تلك التجارب التي عبرت عن الواقع الذي عايشته والمتخيلة، والذائقة الجمالية بجوانبها المتعددة؛ الاجتماعية والثقافية والروحية لمراحل وأجيال متعددة. فيما اشتمل الكتاب على مجموعة من العناوين استعرضت تلك التجارب وخصوصية كل تجربة، والرؤى التي حملتها فكانت حسب الآتي: تجربة السامي في شعر عمر أبي ريشة، وشمل هذا المحور مقدمة تمهيدية عن الشاعر، ودراسة في القيمة والشعر، وأخرى في نظرية السامي، وتجليات السامي في شعر أبي ريشة، وناقش هذا المحور عناوين: في المواقف والرؤية، في الجمال الأنثوي، وجمالية المكان، وأسلوبية السامي في شعر أبي ريشة واستعرض فيه الدكتور كليب الحقول الدلالية، صيغة الجمع، أسلوبية التكثير، والقيمة الدلالية للفعل، وفي هذا المحور أشار الدكتور الباحث إلى مصادر البحث ومراجعه.

الحدس التراجيدي في شعر يوسف الصائغ. وشمل هذا المحور مقدمة تمهيدية جاءت للتعريف بالشاعر، كما استعرضت جملة من العناوين دارت حول: التجربة والحدس التراجيدي، بين التراجيدي والعذابي، جمالية المكان، في التشكيل الجمالي، إضافة إلى ذكر مصادر البحث ومراجعه، والجمالية في مملكة الخبز والورد وناقش هذا المحور جملة من العناوين منها؛ إضاءات، إجمال وتفصيل،

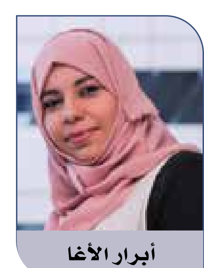

د. سعد الدين كليب

القيمة والتجربة، القيمة بين الخطاب ورؤيا العالم، جمالية المكان، في اللغة والحقول الدلالية، وحركات الإيقاع، مع الإشارة إلى مصادر البحث ومراجعه، وجمالية القبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي واستعرضت هذه الدراسة: (معجم الجحيم نموذجاً)، كما ناقشت الدراسة ضمن هذا المحور عناوين: في نظرية القبح والغرابة، جمالية القبح في (معجم الجحيم)، شعرية الغرابة في (معجم الجحيم)، وانزاح هذا العنوان ليناقش: الصورة المشهدية، الصورة الجزئية، التركيب اللغوي، والحقول أو الدوائر الدلالية، هذا إلى جانب الإشارة إلى مصادر البحث ومراجعه.

جمالية المتعة بين الألفة والدهشة في شعر صقر عليشي، وتضمنت هذه الدراسة مقدمة تمهيدية للتعريف بالشاعر، إضافة إلى دراسة مستفيضة بالرؤى الجمالية النقدية، واستعرضت جملة من العناوين منها، تجربة المتعة، أقنوم الطبيعة، أقنوم المرأة، أقنوم القصيدة، دلالة المعجم اللغوي، وشعرية الأسلوب، إضافة إلى الإشارة إلى مصادر البحث ومراجعه.

جدير بالذكر أن الدراسة غنية بالمقاربات النقدية التي سعت إلى التعريف بالتجربة الجمالية من خلال الشعر عبر الإجراء التحليلي – التطبيقي على النص نفسه، ما أثرى جمالية المشهد التجريبي والذائقة الجمالية لتلك التجارب، إلى جانب أن النماذج الشعرية التجريبية المنتقاة نماذج غنية بالإبداع، زاخرة بالفن والجمال، فكل تجربة شكلت عالماً إبداعياً محلقاً بالصور الشعرية وجمالية المشهد، كذلك حرص الباحث الدكتور كليب على إضافة مراجع البحث ومصادره لكل محور من المحاور التي تمت مناقشتها في الدراسة، ما يشير إلى أهمية الدراسة بما تتمتع به من أسلوب إبداعي يحاكي الجمال.

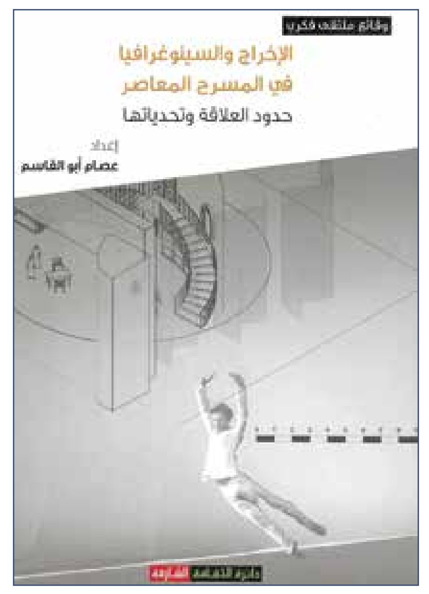
الإخراج والسينوغرافيا في المسرح المعاصر


أبرار الأغا

يناقش كتاب (الإخراج والسينوغرافيا في المسرح المعاصر: حدود العلاقة وتحدياتها) من إعداد عصام أبو القاسم، وبمشاركة نخبة من الباحثين والممارسين المسرحيين، والذي صدر حديثاً (٢٠٢٠) عن دائرة الثقافة بالشارقة، ضمن وقائع الملتقى الفكري المصاحب للدورة (٢٩) من أيام الشارقة المسرحية مارس (٢٠١٩)- طبيعة العلاقة بين المخرج والسينوغرافي، التي شهدت تكاملاً متناغماً تارةً، وصراعاً محتدماً تارةً أخرى.

فالعمل المسرحي عمل جماعي مركب، لا يكتب له النجاح إلا بتضافر جهود المشتغلين به؛ إلا أن التطور التكنولوجي المتسارع وكثرة المهرجانات المسرحية وظهور تخصصات مهنية احترافية؛ أدت إلى خلق حالة من التشويش والخلط بين وظيفة ومهنية بعض المشتغلين بالمسرح، وبخاصة المخرجين والسينوغرافيين.

وقدمت أ.د.عايدة علام، بعنوان: (الإخراج والسينوغرافيا: علاقة متوترة أم تفاعل مثمر؟)، مقاربة للتحديات والإشكالات التي تواجه المسرح المعاصر، من أبرزها: إشكالية التباين بين طبيعة عمل الفنان التشكيلي ومصمم السينوغرافيا في ضوء العلاقة مع المخرج، وإشكالية العلاقة بين صياغة المنظر المسرحي الإستاتيكي والعرض المسرحي الدينامي الذي يقوده المخرج، وإشكالية العلاقة بين مسؤولية صياغة الصورة المرئية التي يصممها السينوغرافي، والعرض المسرحي كصورة مدعمة بالكلمات والتي يصنعها المخرج.



ويبيّن د.فاضل الجاف، في موضوع بعنوان: (العلاقة الإبداعية بين المخرج والسينوغراف)، أن هذه العلاقة تبلورت بين الطرفين منذ ازدهار المسرح الحديث، وذلك بعد أن برزت الحاجة إلى تطوير مهنة السينوغرافيا إلى جانب مهنة التمثيل والإخراج.

وتحدث خالد رسلان عن: (آليات تشكيل الخطاب بين اتجاهات الإخراج والقراءة السينوغرافية: بحث في جدلية العلاقة بين الجمالي والمعنى في المسرح المعاصر)، عبر ثلاثة محاور، هي: كيفية تعامل المخرج مع التقنية، وعناصر تكوين الصورة وعلاقتها بخطاب العرض المسرحي، ودور السياقات المعرفية وتأثيرها في القراءة السينوغرافية، مشيراً إلى أن السينوغرافيا قراءة لمفردات الصورة ويقوم بها المخرج المسرحي.

ويبين أ.د.يونس لوليدي في موضوعه: (العلاقة بين المخرج والسينوغرافي في المسرح المعاصر: من الصراع الوجودي إلى التواطؤ الإبداعي) أن السينوغرافيا لم تعد تهتم بالديكور فقط؛ وإنما بتطوير الأدوات المسرحية كلها، وبتجديد العلاقة بين فضاء الممثل وفضاء الجمهور، ولها القدرة كذلك على استشراف المستقبل. وتطرق د.خليفة الهاجري في موضوعه: (الإخراج والسينوغرافيا في المسرح المعاصر: حدود العلاقة ومحدداتها)، إلى كيفية انتقال المسرح إلى الوطن العربي، وتأسيس الفِرق المسرحية فيه، ثم تحدث عن المسرح النوعي، ومهام السينوغراف والمخرج، مبيناً الأسباب التي أدت بالمخرج والسينوغراف إلى استعارة مهام كل منهما للآخر، ومن أبرزها: غواية التكنولوجيا الحديثة المتسارعة، ويؤكد حسين نافع في موضوعه: (التوافق والتناقض في المهمات والمفاهيم حول السينوغرافيا)، أن المسرح الأردني شهد في تسعينيات القرن الماضي حضوراً للسينوغرافيا على مستوى الفرجة والرؤية، وأن هاتين المهنتين امتزجتا معاً؛ نتيجة حداثة المصطلح وغياب فنان السينوغرافيا على مستوى الممارسة والاختصاص.


عصام أبو القاسم

ويذهب حمزة جاب الله في موضوعه: (السينوغرافيا.. والمفهوم الجديد لتصميم العرض المسرحي)، إلى أن التغيرات الطارئة على المسرح جعلت من السينوغرافي صاحب الريادة في العمل؛ لتمكنه من صياغة وصناعة الصورة التي تميز مسرح اليوم.

وتناول محمود الشاهدي في حديثه المعنون: (الفضاء وبناء التصور في المسرح المعاصر)، عن انتقال الإخراج المسرحي من التصور إلى الفعل الجماعي، والتكوين في مجال الإخراج، والتنظيم الإداري للتخصصات، مبيناً أن الفصل بين المهمتين في التجربة المسرحية المغربية، هي اختيار إداري قبل أن يكون فنياً.

ويقدم المخرج التونسي حمادي الوهايبي، مقاربة فكرية وجمالية لمسرحيته (الصابرات)، توصل من خلالها إلى أن الإخراج فعل إبداعي بامتياز، والسينوغرافيا ضمن هذه الدائرة وذات بعد تقني، والفصل بينهما فصل إجرائي فقط.

العلاقة بين اللغة والسرد..

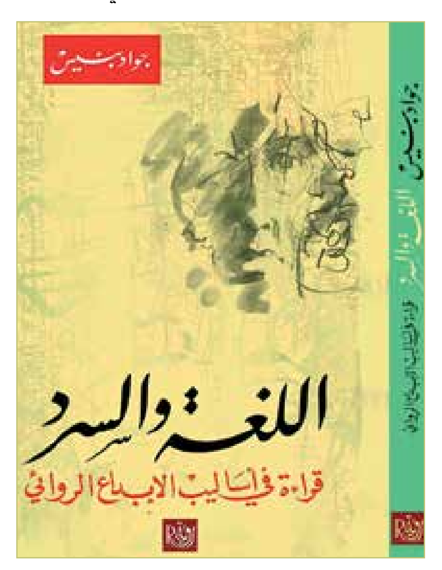
قراءة في أساليب الإبداع العربي


سعاد سعيد نوح

ماتزال العلاقة بين اللغة والسرد قادرة على تقديم جديد، يحاول فيها الباحثون قراءة أساليب الإبداع الروائي، وما تطرحه المدونة الروائية من أبحاث ونظريات تحليلية.. وقد جمع فيه الناقد المغربي جواد بنيس، مجموعة من الأبحاث التي أنجز جلها في ظل مختبر السرديات التابع لجامعة الحسن الثاني – الدار البيضاء، ونشرها في كتاب صدر حديثاً عن دار رؤية للنشر والتوزيع بالقاهرة تحت عنوان: (اللغة والسرد.. قراءة في أساليب الإبداع الروائي)، حيث رأى بنيس، أن هذه الأبحاث تجمع بين عناصرها وشائج على مستوى الموضوع والمنهج.

من جهة أولى، ركزت هذه الدراسات على الأعمال السردية، فحظيت الرواية المغربية بالنصيب الأوفر من الاهتمام؛ بالرغم من أنه قدم لنشأة الرواية العربية في المشرق العربي بمقدمة تفصيلية، فضلاً عن الدراسة التي خصصها لمقاربة رواية (بداية ونهاية) للكاتب العالمي نجيب محفوظ.

من جهة ثانية، استلهمت أبحاث هذا الكتاب، الإطار التحليلي الأسلوبي لقراءة المتن السردي، دون التقيد الحَرفي بالضوابط المنهجية الصارمة المتبعة عادة في الدراسات



الأكاديمية. ويُعزى ذلك لأمرين: أولهما اتساع المتن، وثانيهما شروط إنتاج هذه الكتابات، التي أُنجز جلها في الأصل لمخاطبة المتلقي في ظرف زمني معين.

ويرى جواد بنيس، في مقدمة الكتاب، أنه بعد التفكير ملياً في طريقة تقديم هذه الدراسات، استقر الرأي على أن يتشكل الكتاب من قسمين، بحيث تنفرد المباحث المرتبطة بالرواية المغربية بالقسم الثاني من الكتاب، ويتم عرض باقي الدراسات في القسم الأول.

وقصد بالتحليل الأسلوبي هنا، المقاربة القائمة على قراءة وتفكيك وتأويل المتن السردي، اعتماداً على المقومات المتدخلة في بنائه، وهي عناصر البنية اللغوية، أولاً، ومكونات البنية الحكائية ثانياً. ولعل أخذ هذين البعدين في الاعتبار، هو ما يشكل الخيط المنهجي الناظم لأبحاث هذا الكتاب، والأساس المعتمد في التأويل والاستنتاج.

ويرى الكاتب، أن الرواية المغربية حققت منذ ظهورها تراكماً كمياً وتطوراً نوعياً جديراً بالاهتمام، فأصبح الجنس الروائي حقيقة ثقافية، تفرض نفسها أكثر فأكثر في الساحة الأدبية. كما واكبتها دراسات نقدية ذات مرجعيات نقدية متنوعة، لكن يُلاحظ أن هذه الأبحاث النقدية، قلما وضعت في بؤرة اهتمامها المكونات الأسلوبية واللغوية قاعدة ومنطلقاً في التحليل.

وقد طرح الكتاب جملة من الأسئلة لعل أهمها: هل يستعمل المبدع الروائي نفس الأسلوب في مجمل كتاباته؟ أم أن لكل رواية أسلوبها؟ أين تكمن هذه الطريقة الخاصة في الكتابة وعلى ماذا نرتكز في تحديدها؟ هل سنعتمد على المستوى اللغوي (الميكرونصي) المتمثل في توظيف الكلمات والعبارات وما يناظرها؟ أم على المستوى (الماكرونصي) المتجسد في الوحدات الحكائية المشكلة للنوع المدروس، مثل السرد والحوار والوصف؟ أم سنعتمد عليهما معاً؟

وقد قسّم الكتاب إلى قسمين، جاء القسم الأول بعنوان (عن اللغة والأسلوبية وأنماط الحكي) وقد قسمه إلى اللسانيات ومساهمتها في قراءة النص الأدبي، ويرى أنه من الواضح أن اللغة التي يخضعها اللساني للدرس، ليست في بعض الجوانب اللغةَ ذاتها التي يبحث فيها


جواد بنيس

ناقد الأدب؛ ثم عالج الأسلوبية عموماً، وأسلوبية الوصف الروائي خصوصاً، كما أنه عالج لغة الحكي في رواية (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ.

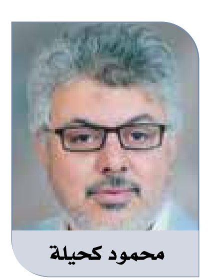
أما القسم الثاني الذي خصصه للرواية المغربية، فقد درس فيه البدايات، من حيث التأسيس والتجديد، ثم قارب شخصية المرأة في الأدب الروائي المغربي، وتقنيات الصورة في رواية (الضوء الهارب) لمحمد برادة، والواقعية الجديدة في رواية (شروخ في المرايا) لعبدالكريم غلاب، ومكونات الحكي في رواية (البعيدون) لبهاء الدين الطود، وأخيراً ناقش نقد النقد: عن المباءة لمحمد عزالدين التازي.

وقد بدأ هذا القسم بمقاربة تأريخية لرحلة الرواية العربية، ومدى تأثرها بالرواية الأوروبية، وأهم النماذج الروائية من بواكير الرواية العربية، قبل أن يكشف عن تاريخ الرواية المغربية، ويرى أنه عكس ما حصل في المشرق العربي، لم تتهيأ الظروف لظهور الرواية بالمغرب، إلا مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين. ونستثني من هذا الحكم الإنتاجات القصصية المتنوعة التي ظهرت قبل هذا الوقت بكثير، وكانت إما استمرار لأشكال سردية عربية قديمة، وإما تأسيساً لألوان جديدة من القصة ذات الطابع الاجتماعي والتاريخي.

كما أكد جواد بنيس، أن الأمثلة التي ضربها، تبرز أهمية اللغة وارتباطها العضوي بشخصيات الرواية، الشيء الذي سكتت عنه الدراسة التي نحن بصدد مناقشتها.

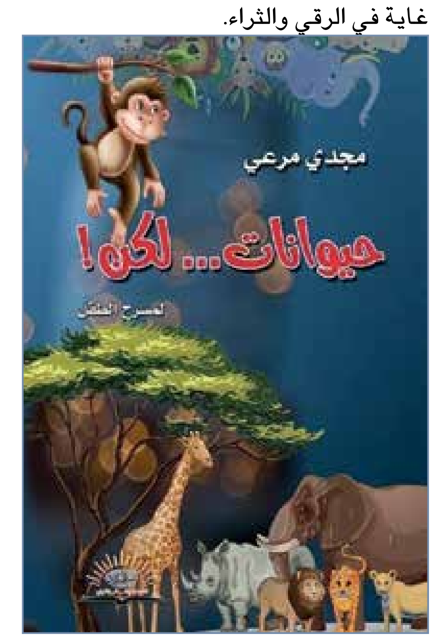
ويؤكد أن تلك بعض الملاحظات التي عنت له بعد قراءة الدراسة المتضمنة في كتاب (دينامية النص الروائي) حول (المباءة). وهي برغم نغمتها الانتقادية، لا تعارض النتائج القيمة، التي توصل إليها النقد، بقدر ما تكملها. وبتعبير آخر، فيرى أن بعض النقاد حينما قاربوا بعض النماذج الروائية، ركزوا أكثر على الجانب الشكلي، باعتباره بؤرة مولدة للدلالات.

مجدي مرعي في أحدث إصدارات أدب الطفل العربي


محمود كحيلة

صدر حديثاً عن دار (يسطرون) للنشر والتوزيع بالقاهرة، كتاب جديد ومهم في (١٢٠) صفحة من القطع المتوسط، من تأليف ناشط مسرحي شهير هو مجدي مرعي الذي يعتبر أحد مكونات المشهد الأدبي الآني لمحافظة الإسماعيلية، إحدى محافظات إقليم قناة السويس المصري.

وما إن صدر كتابه (حيوانات.. لكن) الذي نحتفل بصدوره اليوم، إلا وتعددت مناقشاته من كافة محاوره وعلى جميع المستويات، بداية من اتحاد كتاب مصر، الذي أفرد جلسة من جلسات شعبة الطفل لمناقشة الإصدار، وكذلك فعلت الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتمت مناقشته في بعض الصالونات الأدبية والمؤسسات الخاصة، تقديراً للجهد الكبير الذي بذله هذا الرجل في سبيل إعلاء كلمة المسرح، على مدى ما يقرب من خمسة عقود، مارس فيها النشاط المسرحي ممثلاً وكاتباً ومخرجاً وناقداً، ونحت سيرة ذاتية إبداعية غاية في الرقي والثراء.



ولأنه مسرحي شامل، شارك (مرعي) في كتيبة المدرب المحوري، التي نفذتها الهيئة العربية للمسرح، بتوجيه سام من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، والتي نفذتها الهيئة العربية للمسرح، لتدريب مدربي المسرح المدرسي العربي خلال العام الثقافي (٢٠١٥م).

استثمر مجدي مرعي كامل خبراته الدرامية والمسرحية في إخراج ذلك الضيف الجديد الذي تفضل بإضافته إلى مكتبة مسرح الطفل العربي أخيراً، حيث اختار شخصياته من بين كافة الحيوانات بعناية فائقة، لكي تعبر بالضبط عن الموعظة الدرامية، التي أرادها من دون زيادة أو نقصان، حيث هدته الخبرة إلى حقيقة أن الطفل في وضع التمثيل والتلقي تربكه المفارقات التي يستوعبها الكبار، عندما نجد الأسد يتخلى عن وقاره، أو أن الفيل لا يبالي بحجمه وتكوينه؛ ولذلك عمل مرعي على ضبط الشخصيات علي إيقاع الواقع الدرامي الذي يعرفه الطفل، ووظف الحيوانات لتقديم حكاية من الموروث الشعبي بطلها أب أراد أن يعلم أولاده فضل الاتحاد والاعتصام والتآخي، وفائدة أن يكون المرء مع إخوانه يداً واحدة في مواجهة أي هجوم، ومجابهة كل عدو وإن كان الأسد نفسه، ولأنها أمور تتجاوز حدود الغابة جاء العنوان على نحو ما هو مدون (حيوانات.. ولكن)، للتلميح إلى أن ما يفعله سكانها ينسحب على نظرائهم من البشر وأننا نستطيع أن نستفيد وأن نتعلم منه، عندما نشاهد كيف قاومت حيوانات الغابة عدوان الثعالب الماكرة التي حاولت أن تغتصب ما ليس لها، ولم يكن يوماً لها ولن تكون طالما تكاتف سكان الغابة الطيبون في مواجهة العدوان الغاشم، الذي أراد أن يغتصب أمنهم ويسلبهم راحتهم؛ ولذلك استعدوا له ونظموا صفوفهم من داخل الغابة، حتى تمكن جمعهم من رد كيد الأشرار.

يتولى الفيل ببراءته المعهودة موقعه


مجدي مرعي

من القيادة ويمده بالأفكار والتوجيهات ذلك القرد ميمون، الذي اتخذ موقعه في هذا التجمع الحيواني كصوت للعقل ومندوب للحكمة، لكونه كقرد أقرب حيوانات الغابة إلى الإنسان الذي اكتسب مكانته المميزة بين خلق الله بالعقل والحكمة، وعلي النقيض من القرد يمثل الحمار في هذا التجمع الحيواني صوت الغباء، يعرف الكاتب شخصيته على لسانه قائلاً: (أنا حمار، وأمي حمارة، وأبي حمار، وكلنا من عائلة الحمير)، ويظل باقي الشخصيات يرددون هذا المقطع أو معناه، كلما نطق الحمار بما ينم عن غباء شخصيته

حرص مجدي مرعي كاتب هذه المسرحية الطريفة (حيوانات.. لكن) على أن يكمل تنظيمه على النحو ذاته، حيث تبدو (الجاموسة) بين حيوانات غابتها بنفس صورتها الراسخة في الموروث الشعبي المصري والعربي، الذي من أهم طرائف ولطائف هذه المعالجة، أنها عرضت الشخصيات كما هي في ذاكرة الثقافة العامة، بحيث أنك إن فكرت أن تجردها من الشكل الحيواني للعرض أمكن تداولها بصيغة بشرية تقليدية، وكل ذلك فطن إليه الكاتب ونوه به على عتبة كتابه، عندما اختار كلمة (لكن) لتوضع على صدر المطبوع بقصد التنويه إلى مقصده، بأن ينسحب الأمر على الحيوانات وغيرها من الكائنات، وعلى رأسها بالطبع المتلقي الأول للدراما التمثيلية وهو الطفل، الذي تدعم مثل هذه النصوص الجميلة، التي من محاسنها أيضاً أنها صيغت بلغة عربية فصيحة ورشيقة، القاموس اللغوي للطفل القارئ، الذي يكتسب بمطالعتها خبرة ثقافية وفنية، وفيضاً من الفكر والخيال.

«تاريخ العرب المسلمين في إسبانيا»


ضياء حامد

كتاب قديم جديد، ألفه المستشرق وعالم الآثار البريطاني ستانلي لين بول، أستاذ الدراسات العربية في جامعة (دبلن)، وترجمه إلى العربية علي الجارم، صدر حديثاً في سلسلة يشرف عليها الدكتور أيمن فـؤاد سيد، تحمل اسم (كلاسيكيات التاريخ)، وهي إحدى سلاسل (الدار المصرية اللبنانية).

الكتاب يتناول تاريخ المسلمين في الأندلس، منذ وطأتها أقدامهم، إلى أن خرجوا منها، أي أنه يبدأ الحديث عن آخر أيام القوط، وينتهي بسقوط غرناطة.. يقول بول في الكتاب: إن قصة الأندلس عجيبة ومثيرة، فيها من أحاديث البطولة والإقدام ما يعجب له العجب ويهتز له عطْف العربي الكريم، فيها جرأة طارقٍ وإقدام عبدالرحمنِ الداخل وعزيمةُ الناصر وعبقرية المنصور، وفيها إلى جانب كل هذا أمثلة رائعة للصبر حين البأس، وللجلد على أشد المكروه، وللتمسك بالعقيدة وللثبات في مأزق يفِر فيه الشجاع.

يستعرض المـؤلـف الحقبة العربية الأندلسية، بـدءاً من دخولها سنة (٧١١) ميلادية، ومـروراً بعهودها وحكامها على اختلاف شخصياتهم وسياساتهم، وكيفية إدارة الـحـكم، وعـلاقـاتـهـم مـع الممالك المجاورة، وصولاً إلى سقوط غرناطة سنة (١٤٩٢) ميلادية.. موضحاً جوانب عديدة من تاريخ العرب المسلمين بإسبانيا دينياً واجتماعياً وثقافياً وسياسياً.

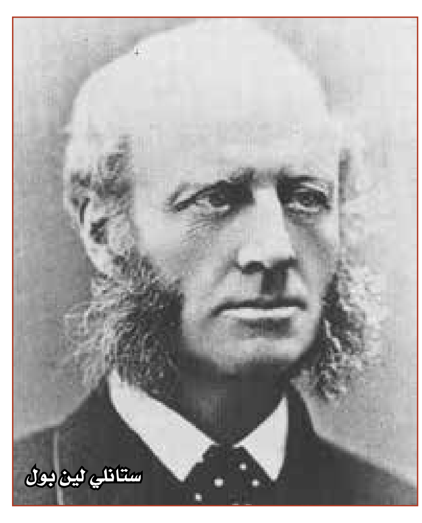


وقصة الأندلس ككل القصص، تستهوي النفوس وتسحر العيون، فيها الشجاعة وفيها الجبن.. فيها حب الموت وفيها عشق الحياة، وفيها الإغراق والشره في حطام الدنيا الزائل وبيع النفوس للشهوات، في أقبح ما يصوره المصورون. فكأن الأندلس هي قصة الإنسان منذ وجد على هذه الأرض إلى يومنا هذا.

لقد ذكرت كتب التاريخ كيف فُتحت الأندلس، وكم كـان عدد الفاتحين وكيف سقطت بهذه السهولة، ويرجع المؤلف هذا إلى طبيعة العرب الذين عاصروا الحضارات القديمة من روم وفرس، وقبل الروم والفرس في زمـن الإسكندر الأكـبـر الـذي دانـت له الأمم التي مر عليها بجيوشه إلا العرب، فقد تحصنوا بصحرائهم وانكمشوا فيها حتى عبر الإسكندر إلى بلادهم ولم يحتلها، لأن المنية عاجلته.

جاورت العرب إمبراطوريات كبرى، لم يذب العرب فيها، لا في الأكاسرة الفرس، ولا في القياصرة الروم. فكيف حدث التحول الكبير في حياة العرب؟ وكيف خرجوا من صحرائهم إلى العالم الكبير في طليعة القرن السابع الميلادي، ينشرون الإسلام ويبنون حضارتهم؟

يقول المـؤلـف: (نشأ هـذا التطور من عزيمة رجل واحد هو محمد بن عبدالله، كان العرب قبل محمد أشتاتاً من شعوب وقبائل متطاحنة، فخضعوا جميعاً لدين محمد، وبعد وفاته اكتسحت جيوشهم بلاد الفرس ومصر وشمالي إفريقيا حتى بلغوا المكان المعروف بـأعمدة هرقل)، وأعمدة هرقل هو الاسم الذي أطلقه الرومان على مضيق جبل طارق الذي يوصل بين البحر الأبيض والمحيط الأطلسي


ستانلي لين بول

في جنوبي إسبانيا. ولـم يكن عند موسى بن نصير، والي شمالي إفريقيا، نية دخول هذه البلاد، لولا أن الخلاف بين «لزريق» ملك إسبانيا، وحاكم «سبتة»، ويرجع سبب الخلاف إلـى ذلك الانهيار الأخلاقي، الذي يصيب الحضارات حينما تشيخ، وكانت إسبانيا تحت حكم القوط قبل مئتي عام فقط، لكنها فتنت بما عرف عن المسلمين من نزاهة وعدالة، فآثرت أن تكون تحت حكم المسلمين، على أن يكونوا تحت حكم أبناء ملتهم. ومن الأسباب، التي أدت إلـى تغلب المسلمين؛ أن الملك «ويتزا» علم إسبانيا كيف تقترف الآثام، لكن إسبانيا كانت قد تعلمت ذلك على أحسن وجوه العلم قبله بزمن بعيد، أي أن إسبانيا حينما اقترب المسلمون من حدودها، كانت تتكون من طبقة فاسدة مفسدة من الأغنياء قسمت الأرض بينها ليزرعها العبيد، ثم طبقة من سكان المدن، لم يبقِ لها الظلم والعسف رطباً ولا يابساً، تلك هي الأحوال، التي ساعدت على سقوط إسبانيا، ودخول المسلمين برغم صغر عدد جيشهم، الذي لم يزد على بضع مئات).

هذه هي الأحوال التي سمحت لموسى بن نصير، أن يستأذن الخليفة في دخول تلك البلاد. ودخل المسلمون إسبانيا سنة (٩٢) هجرية الموافقة لسنة (٧١١) ميلادية، وخرجوا منها سنة (١٤٩٢) ميلادية. أي أنهم عاشوا في الأندلس قرابة ألف عام يحكمون وينشئون الحضارة والأدب والعلم والفقه والفلسفة إلـى جانب الشعر، بحيث صارت الأندلس منارة في المعارف والعلوم، تضاهي المنارة الأم في الشرق في بغداد، إن لم تتفوق عليها.

تسع ليالٍ وليلة..

طرائق فنية ومعالجات عصرية للتراث

في «ليالي شهرزيزي»


مصطفى غنايم

يزخر تراثنا العربي بفيض من الحكايات المشوقة الساحرة، التي تناولتها الأجيال عبر الأيام، وكانت ولاتزال مصدر إلهام الكتاب والشعراء من مختلف قارات العالم على مر العصور..

ويأتي كتاب (ليالي شهرزيزي) من تأليف الكاتبة هديل غنيم، ورسوم الفنانة سحر عبدالله، والصادر حديثاً عن دار البلسم (القاهرة عام ٢٠١٩م)، والذي حاز (كتاب العام ٢٠٢٠م) في جائزة اتصالات لكتاب الطفل في دورتها الثانية عشرة (التي ينظمها المجلس الإماراتي لليافعين) ، ضمن الأعمال الإبداعية المهمة التي تعيد تقديم التراث القصصي لأطفال اليوم في قالب معاصر، من خلال سرد حكاية داخل حكاية من تراث (ألف ليلة وليلة)، والتي كانت ترويها (شهرزاد) على الملك (شهريار)، وذلك حين قامت المؤلفة باستخدام طريقة فنية خاصة، ومعالجة موضوعية جديدة لحكاية



(العفريت مع الصياد)، الذي يروي بدوره حكاية (الحكيم برهان مع الملك بهتان)، والذي يقص هو حكاية (السلطانة سيرين مع صقرها الشاهين)، ولا تنهي الساردة/ البطلة الجديدة (شهرزيزي) حكايتها إلا بعد أن تروي قصة ذلك الصياد مع (السمك العجيب المتكلم)، قبل أن تختم الحكايات بقصة (سر الأميرة المسحورة).

ولم تكتف المؤلفة بسرد تلك الحكايات المتداخلة كما هي، بل وظفت طرائق فنية مزجت فيها التراث بالمعاصرة، منذ اختيار شخوص العمل بأسماء تدمج فيها بين القديم والجديدة، فكانت الساردة البطلة هي (شهرزيزي)، وأختها هي (دينا زوزو)، وكان البطل الثاني (عمرويار)، ووالده العم (سرور)، كما قامت المؤلفة بتغيير عناوين الحكايات بأسماء عصرية مثل (الحكيم برهان مع الملك بهتان) بدلاً من (الملك يونان والحكيم رويان)، و(وحكاية السلطانة سيرين مع الصقر شاهين) على غرار (حكاية السندباد والبازي)، فضلاً عما قامت به كذلك من اختصار أحداث الحكايات الأصلية دفعاً لملل الطفل المعاصر، وعدم ذكر الأشعار المضمنة في تلك الحكايات، إضافة إلى حذف بعض مشاهد القتل، أو الخيانة الزوجية، وما شابه، دونما إخلال بسحر القص، وتداخل الحكي، ومضمون الحدوتة.

ومما يضيف قيمة إلى العمل الجديد هو تقديم تلك الحكايات، من خلال حبكة فنية جديدة ومحكمة لسرد الحكايات، من خلال قصة حديثة أبدعتها لرواية الحكاية القديمة، يتنامى فيها الحدث الدرامي: عقدة، وصراعاً، وحلاً، وتتداخل فيها الحكايتان: الأصلية، والجديدة، ما يبعث على التشويق، والإثارة واستمتاع طفل اليوم بالقصص والحكايات التراثية المستلهمة، وذلك حين جعلت البطل (عمرويار) يشعر بالغضب والوحدة منذ تعرضه لكسر في ساقه وذراعه، ما جعل


هديل غنيم

مزاجه الغاضب يتسبب في ابتعاد أصحابه عنه، ومنهم جارته (دينازوزو)، والتي اشتكته إلى أختها (شهرزيزي)، التي صعدت إلى شقته، ورأت أن حالته تشبه حال (العفريت في القمقم)، والذي قرأت حكايته في كتاب قديم، فقررت أن تخفف عن الولد الحزين بأن تزوره كل ليلة لتسليه بحكايات تنسيه مما هو فيه، فأخذت تذهب إليه لتحكي له على مدار عشر ليال حكايتها الجديدة/ القديمة.

وعلى غرار ما كانت تختم به شهرزاد حكاياتها لشهريار بنهاية مشوقة، دون إكمال قصتها ضماناً لتغيير مزاج الملك تجاه النساء، ودفعه على إمهالها ليلة أخرى دون أن يقتلها، كذلك جعلت المؤلفة (شهرزيزي) تنجح في الأمر ذاته مع (عمرويار) فتستطيع أن تغير مزاج الطفل الغاضب، وتسليه في مرضه، ليعود كما كان مع أصدقائه، فضلاً عن جعل بطلها يتفاعل مع الحكايات القديمة المأثورة؛ فيشارك الشخوص الأصليين سرّاءهم وضراءهم، ويتخيل مصائرهم، ويضع تخمينات وحلولاً لإنقاذ هؤلاء الأبطال، حتى أخذت حالته تتحسن شيئاً فشيئاً، فيرسم ويلون، ويستأنف المذاكرة، وتعود شهيته للطعام، بل يشتد عزمه، وتزداد ثقته في نفسه، وتتغير حالته المزاجية ليعتذر لصديقته (دينا زوزو) عن غضبه وعصبيته معها، وهذا ما سردته المؤلفة بقولها:(صفقت دينا زوزو، وقالت بحماس: طبعاً سينتصر السلطان في النهاية، وقال عمرويار: ستقوم الأميرة، وتمشي على قدميها، ويعود السمك بشراً، وقالت شهرزيزي: غداً أحكي لك خطة السلطان، وإلى أن يأتي الغد فكِّرا في أحسن خطة ممكنة، ماذا تفعل لو كنت مكان السلطان؟).



نواف يونس

القصة القصيرة جداً

إشكالية أدبية نقدية

بعد أن استعرضنا مسيرة القصة العربية، ومظاهر نشأتها وتطورها، أرى من المفيد التطرق إلى تلك الظاهرة، التي طرأت على المشهد القصصي العربي حديثاً، وأقصد هنا ما أطلق عليه «قصة قصيرة جداً»، أو «ق. ق. ج»، أو «القصة الومضة»، أو «القص البرقي». ومنذ البداية علينا أن نكون واضحين بالقول، أن هذا النوع من جنس القصة، والذي فرض نفسه كظاهرة قصصية، مايزال في طور التجريب، حتى يجد لنفسه مساحة شرعية معترفاً بها أدبياً، كما حدث في منتصف القرن العشرين، مع بروز ما يسمى بالشعر الحديث (التفعيلة) والذي خرج على بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، مع الاحتفاظ بتفعيلاته، وهو ما مكنه بعد ذلك من تصدر المشهد الشعري العربي ومايزال.

وبالتالي، فأي كتابة في مختلف الأجناس الأدبية، تتطاول على القواعد الأساسية لجنسها الأدبي، لا يمكن الدفاع عنها أو التنظير لها، إلا بعد أن يستقر أمرها فكرياً وفنياً وأدبياً.

فن قصصي مايزال في طور التجريب لا يدافع عنه أدبياً ولا ينظر له نقدياً

ومن أشهر وأول النماذج للقصة البرقية أو الومضة، ما نشره الكاتب الأمريكي إرنست همنجواي «للبيع: حذاء طفل، لم يرتده أحد».

وكما نرى في هذا النموذج، أن همنجواي لجأ بمهارة لغوية إلى اختزال مساحة الحدث واختصار عدد الكلمات، ليحكي لنا قصة بالغة في إنسانيتها، بأسلوب (خارق– حارق–متفجر) يوحي لنا بأبعاد الحالة الإنسانية، ويدمج الشخصية البطلة (الطفل) مع الحدث (المفاجئ)، ليصور لنا ما يتضمنه المجتمع الذي يعيش فيه من أبعاد اقتصادية واجتماعية، دون الحاجة إلى التفاصيل وبإيقاع سريع ومدهش معاً.

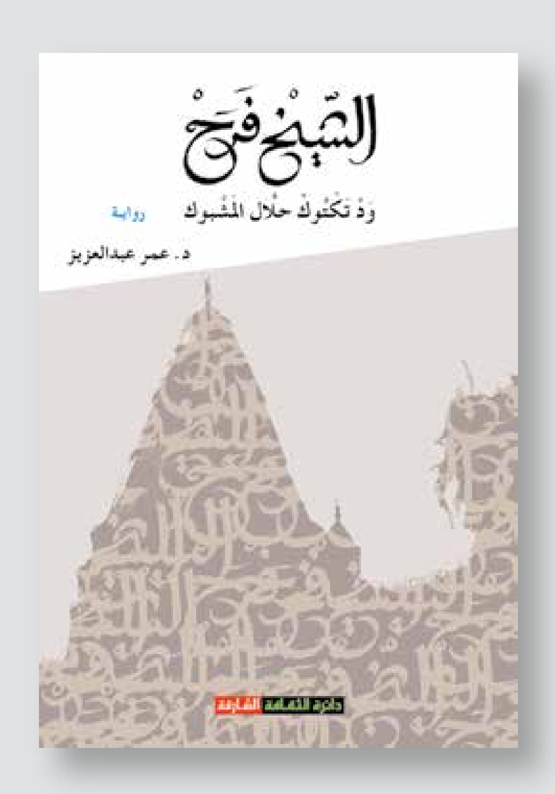
ومن خلال نموذج آخر للكاتب الأمريكي جرامي جيبسون «ثلاثة ذهبوا إلى العراق، واحد عاد منهم» يصور لنا كإنسان أمريكي تحديداً، موقفه من الذهاب إلى العراق (يقصد هنا الحرب) بكثافة لغوية بالغة التعبير والإيحاء، فأبطال القصة (جنود أمريكان)، والمكان (العراق)، والزمن (وقت الحرب).

بمتابعة مثل هذه النماذج السابقة، تبدو لنا أنها لعبة لغوية في المقام الأول، تعتمد على عدم المباشرة، وعدم الإسراف في الكلمات، وعدم الخوض في التفاصيل، والاتكاء على الإيحاء، الذي يوصل الفكرة بطريقة فنية، وهو ما يتيح لنا أن نقول بثقة، إن «ق. ق. ج» تعتمد على شعرية اللغة، أي كتابة شعرية بفنيات القص، وهو ما يجعلنا نؤكد أن هذا النوع من جنس القصة، برغم انتشاره واحتلاله مكانة واعدة في المشهد الثقافي عربياً وعالمياً، مازال يخوض غمار التجريب، ويحاول بجهد وإصرار، أن يؤكد حضوره، برغم الكثير من الالتباسات والفوضى التي أتاحتها المواقع المتعددة على شبكة الإنترنت، واختلاط المفاهيم، ومحاولة التملص من الالتزام بأي أدوات أو معايير فنية أو فكرية أو أدبية.

إن الصراع شرط أساسي في الأدب، ومن دونه لن نتمكن من إبقاء القارئ المتلقي مهتماً بما نقدمه له، لأن الأدب يتمحور حول الصراع كمحور جوهري. هكذا سارت الأمور منذ (فن الشعر) لأرسطو، مروراً بأدباء ونقاد العصور الوسطى والمتنورة، وصولاً إلى عصرنا الذي نعيشه، وانطلاقاً منه، تظل «القصة الومضة» أو «البرقية» حالة استثنائية كنوع جديد في جنس القصة، في المشهد الأدبي العربي، تنتظر المداخلات والقراءات والدراسات والمعالجات من النقاد، والاجتهادات من قبل الكتاب، لإرساء مبرراتها ومعاييرها الفنية لتنضم إلى جنس القصة، وحتى يتسنى للمتلقي والرأي العام، أن يتذوق هذا النوع من القص، ويتقبل أن ينضم أدبياً إلى عائلة القصة القصيرة.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة









ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | برّاق: 5123303 6 971+

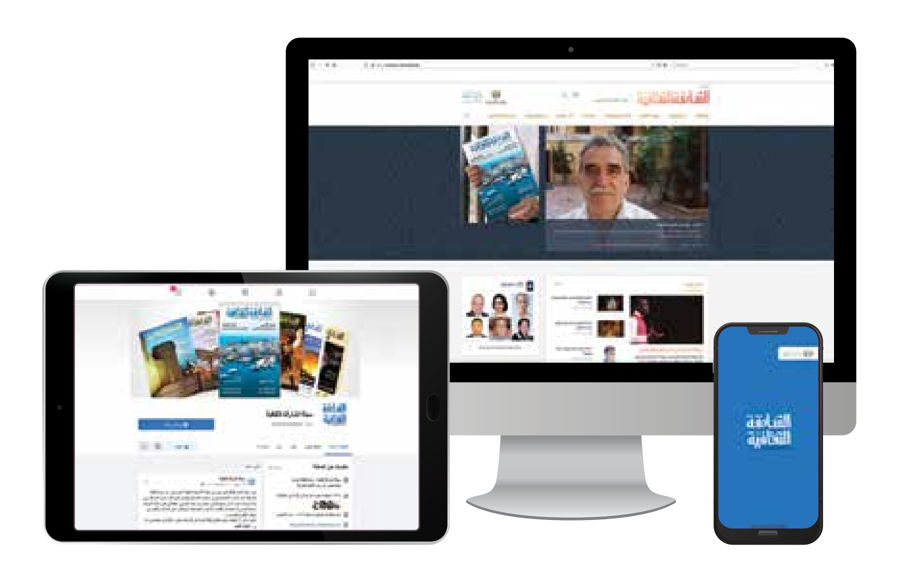
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae

تطبيق مجلة

الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية







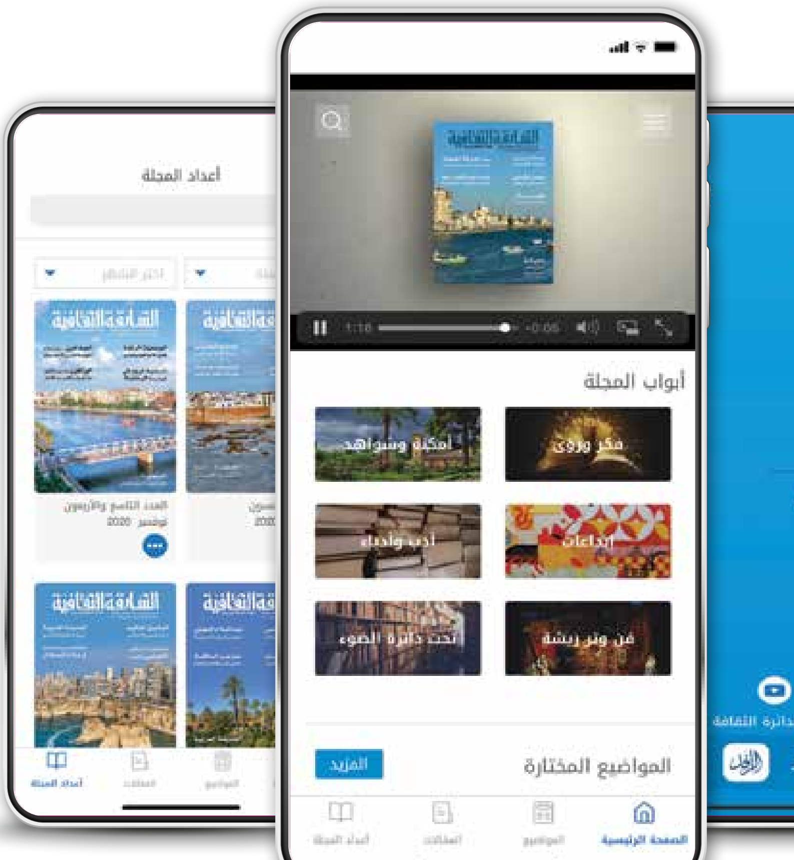


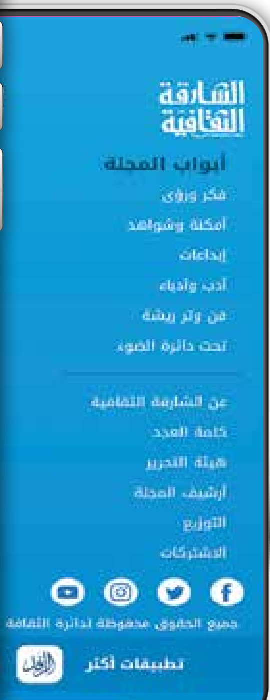


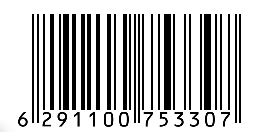


معاً دائماً..

• تطبيق الهواتف الذكية • موقعنا الإلكتروني • منصات التواصل الاجتماعي







تطبيقنا الذكي متوفر على





AppGallery

GET IT ON Google Play

Download on the App Store

shj_althaqafiya

Alshariqa althaqafiya

www.alshariqa-althaqafiya.ae